

UNIVERZITA KARLOVA - FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav české literatury a literární vědy - obor Komparatistika

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Eugen Liška jr.

„Radostně přijímám, co se koná pro mou záchranu“ – křesťanství a
existencialismus v díle Eugena Lišky

„I accept gladly, what is being done for my salvation“ – Christianity and
existentialism in work of Eugen Liška

Vedoucí práce: Doc. Dr. Phil. Josef Vojvodík, M.A.

"Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu."

Praha, 28.8.2007

Obsah

Úvod	3
Eugen Liška – životopis	8
I. část – Čas bez lásky (1943-1948)	13
II. část – Románová trilogie Eugena Lišky– životní dílo/dílo života	40
III. část – Eugen Liška a Heinrich Böll dva představitelé katolické prózy druhé poloviny 20. stol.	61
Resumé	80
Abstract (in English)	81
Seznam použité a citované literatury.....	82

Přílohy

Příloha 1 – Eugen Liška, Nájezdná noc

Příloha 2 – Rozhovor s Gertrudou Goepfertovou-Gruberovou

Příloha 3 – Aleš Haman, Událost v české próze
(dobová recenze románu Povolání)

Úvod

Nechť se čtenář této diplomové práce nenechá zmýlit tím, že se mnohé řádky ponese v subjektivnějším a osobnějším duchu, než bývá standardní u textů tohoto druhu. Snad mne k tomuto výrazně osobnímu přístupu - víc emocionálnímu než intelektuálnímu, víc subjektivnímu než objektivizujícímu, více vnořenému než pozorovatelskému, více ochotnému se dát pohltit, než si podmaňovat – opravňují zvláštní okolnosti, o kterých bude v tomto úvodu řeč. Přesto však od počátku práce nebylo úmyslem dát volný a zcela neřízený průchod svým citům, dojmům, touhám a přáním, a tím pádem sepsat jakýsi „autoterapeutický“ text významný pouze pro jediného čtenáře, který je současně jeho pisatelem, ale jasnou a čtivou formou pokusit se představit akademické čtenářské obci zajímavou kapitolu z historie české literatury, která, zdá se mi nespravedlivě, zůstala většinovým zájmem opomenuta, byť – jak záhy vysvětlím – její důležitost nyní na začátku dvacátého prvního století přímo bytostně prožívám.¹

Touto kapitolou jsou osudy a dílo českých křesťansky orientovaných autorů ve druhé polovině dvacátého století, té generace, která do literatury vstupovala kolem nešťastného roku 1948. Protože však šíře tohoto tématu značně svým objemem překračuje formální rámec diplomové práce, bude se můj první pokus o proniknutí do oné kapitoly české literární historie opírat o život a dílo jednoho vybraného autora. Samozřejmě toho, který je mi nejbližší – mého jmenovce a děda Eugena Lišky.²

¹ Monografický námět z české literatury by neměl čtenáře zmýlit, tato práce je vedena komparatistickou metodou, která pro autora vždy představovala zkoumání jednotlivých děl v přímé závislosti na širším – v tomto případě evropském - literárním a potažmo celkově kulturně – společenském kontextu doby.

² Shoda jmen jako by symbolizovala náš vztah, který není založen jen na rodové příbuznosti. Je v tom něco dalšího, co nás spojuje, zvláště v tento čas, který láme můj život na to, co jsem již vykonal a to, co teprve vykonat mám. Nejspíš se cítím být ve velmi podobné situaci, s podobnými ambicemi a touhami, stejně cizí současné společnosti, a přesto v ní pevně zakotvený, jako Eugen Liška před šedesáti lety v roce 1947, kdy coby student filosofické fakulty v Praze „*měl svou kavárnu, své číšníky, svou dívku, stále pečlivě přepisoval a předělával několik svých povídek...*“ (Eugen Liška: Samosprávná kolej)

A já - a mé deníkové zápisky mi to potvrzují - „*přemýšlím a vidím, že v tento čas roku 2007 (o šedesát let později) zde na Hůrce ve svém pokoji chytám (doslova) můry do své dlaně a vyhazuji je oknem ven. Vráť se a budou hučet kolem lampy.*“

Setkáváme se přes propast času jako studenti, začínající spisovatelé – zatímco on očekával vydání své první sbírky povídek, já doufám v to, že příští rok přinese filmové realizace několika mých scénářů (dočkám se já, když on se nedočkal?) – oba intenzivně prožíváme v Praze, v Tom městě, své dny plné rozporů, hranice mezi dospíváním a zralostí. Oba se pokoušíme o lásku. Oba pokoušíme své možnosti. Ano, je toho skutečně víc než jen shoda jmen. V jednom, zdá se mi, mám jistou výhodu. Totiž že já tyto bouřlivé dny mohu prožívat spolu s ním. Zatímco on v roce 1947 nemohl ani tušit o mé existenci, já mohu této duševní spřízněnosti využívat ke svému obohacení. A tato spřízněnost není dokonce narušena ani oním „*nahodilým faktem smrti*“ - jak píše Chesterton. Možná právě naopak. Je zvláštní mít možnost přehlédnout celý život člověka, se kterým se takovým způsobem identifikujete.

Eugen Liška byl českým spisovatelem, konfesí katolík. Pocházel z malého města na Moravě. Považoval se za následovníka díla takových českých literárních osobností jako byli Jan Čep, Jaroslav Durych, Jakub Deml, Jan Zahradníček či Josef Florian, z nichž s mnohými se osobně znal a mohl je do jisté míry považovat za své vzory či mentory. Narodil se v roce 1920, dospíval za války, po válce debutoval na poli literatury, po roce 1948 mu byla publikační činnost znemožněna. V svém osudu nebyl sám. Podobně se vyvíjeli životy dalších autorů, mnozí z nich byli Liškovi blízcí přátelé – Gertruda Goepfertová-Gruberová, Ivan Slavík, Josef Suchý, Ladislav Dvořák, Ladislav Novák a další.³

Stejně jako Liška byli i ostatní vehnání do existenční pasti nesvobody, které je vystavil běh dějin v podobě totalitního režimu. Střetli se s drsnou skutečností zvůle a hlouposti komunismu uvedeného do politické praxe a byli rozprášeni stejně jako jejich dílo. Odklizeni do vězení, podřadných zaměstnání, vyhnání do exilů, schování na venkově. Odmlčeli se. Ale toto mlčení nebylo rezignací pod nepřízní osudu, ale odpovědí na ni.

Při odolávání náporu lži zůstaneme strašně sami, neboť všichni se od nás odvrátí, zůstanou mimo, bez účasti nebo s účastí, jež bude pohrdáním...Spádu, pokračování našich dní, v nichž ze všech stran na nás budou doléhat bolestné, zahanbující, pokořující zprávy, aby se nás zmocnily, aby nás zotročily, nelze uniknout zoufalou

Nakonec se neubráníte tomu, abyste se z něho nepokoušeli přechíst svůj vlastní osud, což je práce jistě velmi obtížná i proto, jak moc vás pohlcuje, jak moc se stává obsesí, která snadno zatemní mnohý bystrý a rozumný úsudek. Je to tendence skutečně krajně nevhodná pro seriózní akademický text diplomové práce. Má to pak celé smysl? Některé věci však zůstávají stále stejné. Jako láska. Nebo umění. A nebo víra. Víra je stále stejná. Vždy tolik provokující, vždy tolik uklidňující, vždy tolik silná, vždy tolik prchavá, vždy tolik potřebná. Včera jako dnes. V Praze v roce 2007 stejně jako před šedesáti lety.

³ Když jsem přemýšlel nad tím, jak nejlépe charakterizovat ono generační pouto, došel jsem k tomu, že neleží snad ani tolik v náboženském přesvědčení či existenciálních kořenech jejich tvorby – i když v jejich literárních počátcích je tato spřízněnost patrná, jak to ostatně dosvědčují zápisky z deníku Ivana Slavíka:

Vyhledal jsem Dvořákovu sbírku Srdeň a taky sbírky Ládi Nováka Pocta Jacksonu Pollockovi a Závratě. V obou jsou dobré i slabší básně. A myslím, že jsou tam místy styčné body, totožné pocity, tu a tam i slovně a formově velmi blízce vyjádřené – nás tří, aniž by se dalo říct, že jeden ovlivnil druhého, spíš jsme opravdu žili společnou atmosféru a na okamžik se vzájemně nepozorovatelně spoluutvářeli (to by mohlo ještě platit i o Jitřence uchem jehly Jos. Suchého a prózách z té doby Evžena Lišky, zejména o Nájezdné noci z Akordu).

(Hory roků, Triáda, Praha, 1999, str. 390)

Co tuto generaci v mých očích především spojuje, je jejich společný těžký osud odmítnutí, mlčení a zapomenutí.

námahou, lhostejností, hysterickým smíchem, konvencí, nadávkami, sebetrýzněním, sentimentalitou. Je jen jediná možnost, hluboké mlčení. (Eugen Liška: Milovaní)

Za hradbou tohoto mlčení se jim podařilo uchovat si vlastní integritu, zachránit to, co přijali za své a považovali za důležité, svá přesvědčení, hodnoty, svojí víru, a to nejen pro sebe, ale i pro další generace. A tak, když se dnes podívám na svoje okolí, na svoji rodinu, sám na sebe, nemohu nevidět, jak moc bych měl být vděčný za jejich mlčení. Jakkoliv vzaly mnohé věci, pořádky a hodnoty během čtyřiceti let putování naší vlasti po poušti dějin za své, mnohé z toho všeho, mnohé tak důležité a přitom tolik křehké jako mezilidské vztahy, cit pro krásu, radost ze života, víra v Boha, to vše proklouzlo do mého života skrz onu temnotu hladce a přirozeně, jako by tomu vůbec nic nebránilo. Že to nebylo samozřejmé si vlastně uvědomuji až nyní.⁴

Práce má jednoduchou strukturu členěnou do tří částí, které jsou doplněné tímto úvodem, životopisnou kapitolou a přílohami. Základním problémem, který se táhne jako červená niť celým textem, a se kterým se autor a bohužel i čtenáři musí potýkat, je neznalost Liškova díla, které ve své fundamentální podobě zůstává v rukopisné formě nepublikované, a tudíž veřejnosti nedostupné. Chybějící recepce tohoto díla byla hlavním motorem motivace ke vzniku mé práce, ale nepopírám, že se někdy mohla stát i nepříjemným břemenem. Z takové perspektivy je tato práce, a to je třeba zdůraznit, prvním pokusem o začlenění Eugena Lišky jako výrazného prozaika okruhu autorů kolem poválečného Akordu a nakladatelství Vyšehrad do literárně-historického kontextu, a tím i pokusem o hledání přístupu nejen k jeho dílu, ale také k literárně-kulturnímu a ideovému horizontu doby, v níž se toto dílo rozvíjelo a vznikalo.

Dále je nutné zdůraznit, že se v práci pramálo zabývám vlivem české literární katolické tradice na Liškovo dílo (byť by to v případě srovnání např. s Jaroslavem

⁴ Jak jinak bylo možno reagovat na únor roku 1948 ukazuje Václav Černý na případě českého spisovatele existenciálního ražení Miroslava Hanuše:

Ptáte se jistě, jak takový pěvec Samoty využil příležitosti snášet vesele, statečně a hrdě samotu, do níž únor 1948 zatlačil každého, samotáře i nesamotáře, jenž nechtěl posluhovat? Jak mlčel a pohrdal, a nebo snad ani nepohrdal, ale mlčel? Což není-li schopen snést dobrovolně skutečné samoty ani za pěták, poněvadž by to byl pěták ubraný z kapitálku jeho literátské slávy, z ohmatané punčochy, kam si strádá referáty o svých knihách, důkazy, že se o něm mluví, mluví, mluví, že uprostřed hlaholů svých zpěvů na samotu on sám samotěn není, nebude, být nesmí, ó nesmí! Nepůjdou-li ted' hrdinské písně na Samotu, půjdou písně o tom, jak zlomení samotáři se rozkypí novým zdravím, čichnou-li jen k brigádě v dolech...Na Dobříši právě vyhubovali, že se přijímají na plat, nebo alespoň na milost, literární služebné: i zabuší pan Hanuš na dveře úřadu pro přijímání služek knihou jako cihla. (První a druhý sešit o existencialismu, str. 133)

Durychem jistě nebylo beze smyslu), a to právě kvůli aplikaci komparatistické metody, která vede spíše k odkazu na širší (zde evropský) literární kontext.

První část vlastního textu práce se týká období uzrávání Liškova literárního stylu, které spadá do poválečných let. V této době vzniká finální tvar Liškovy sbírky povídek *Čas bez lásky*, která již nestihla vyjít v nakladatelství Vyšehrad před jeho likvidací vládnoucím establishmentem. Sbírka už nikdy publikována nebyla, nicméně finální redakce se dochovala v pozůstalosti. V podobě tohoto textu nalézám spřízněnost Lišky jako autora s literárním existencialismem, ukazují na příkladech motivů a jejich stavby, jak se (a jaká) existencialistická filosofie a literatura promítla do Liškova díla, srovnávám podobu Liškova existencialismu s podobou absurdního kosmu Alberta Camuse. Nejen z tohoto srovnání pak v Liškově tvorbě vyvstávají zřetelné akcenty na křesťanský světónázor a na ambivalentní prožívání víry v Boha jako základní drama lidské existence. Proto budu v souvislosti s Liškovým raným dílem mluvit o křesťanském existencialismu. Ve způsobu přemýšlení o literárním existencialismu se vedle esejistických a filozofických spisů Camuse a Sartra samozřejmě opírám o *Sešity o existencialismu* Václava Černého. Křesťanské kategorie existencialismu konstruuji s určitou znalostí díla uznávaných „předchůdců“ tohoto směru - Kirkegaarda, Dostojevského, Faulknera, a pak klíčových myšlenek francouzského filozofa existencialismu Gabriela Marcela.

Motivy zápasu o víru a obranu křesťanství (v sobě i ve světě) v Liškově díle mě posléze přivádí ke srovnání s osobností, která měla na mladého křesťansky orientovaného intelektuálně laděného autora vliv, a to s Gilbertem Keithem Chestertonem. Předkládám jistou interpretaci jeho knihy *Ortodoxie*, která je na základě dochovaných Liškových poznámek vlastně interpretací Liškovy recepce Chestertonova díla, a v rámci které se ukazuje, že toto základní Chestertonovo dílo lze číst také jako součást existencialistické tradice. V tomto případě vděčím za cenné postřehy českému výboru z textů kostnické školy recepční estetiky, Čtenář jako výzva.

Druhá část má, možno říci, nejvíce deskriptivní charakter. Vzhledem k tomu, v jakém stavu se Liškovo dílo nachází – tedy z větší části neznámé čtenářům této práce, musím nabídnout alespoň stručný popis a rozbor podstatné části Liškova díla – jeho románové trilogie, která vznikala po skoro celý autorův tvůrčí život, od padesátých do devadesátých let, a která v sobě reflektuje mnoho motivů z prvních nevydaných

povídek. Z trilogie vyšel tiskem na sklonku dozvuků Pražského jara v roce 1969 její první díl *Povolání*.

Druhá část tedy rekonstruuje Liškovu románovou trilogii jako „text života“ a samotný kompoziční princip trilogie odráží podstatný rys, který je v jistém smyslu společný autorům kolem poválečného *Akordu*: totiž reakce na fenomén diskontinuity a fragmentizace obrazu světa a života (zde je jistě nutné vzít úvahu vliv Picardovy teze diskontinuity z jeho knihy *Útěk před Bohem*, která vyšla ve Staré Říši 1938 a na sklonku šedesátých let znovu pod názvem *Člověk na útěku*, a dále také Picardova *Hitlera v nás*, který byl v okruhu *Akordu* výrazně recipován)

Ve třetí části chci nastínit souvislost Liškova díla s evropským vývojem tzv. katolického románu po druhé světové válce srovnáním Liškova díla s dílem Heinricha Bölla. Komparace se bude týkat určitých tematických komplexů jejich textů. Vybírat se bude – vzhledem k jistému vhledu do Liškova díla, který poskytnu v první části práce – především z jejich prvotních prací. Půjde mi především o postižení podobného způsobu reflexe existenciálně-náboženských aspektů v literárních textech obou autorů.

Jako přílohy přidávám rozhovor s Gertrudou Goepfertovou-Gruberovou, text povídky Eugena Lišky *Nájezdna noc* a dobovou recenzi románu Liškova románu *Povolání*⁵ Závěrem považuji za důležité připomenout, že tato práce začala vznikat ve chvíli, kdy valná většina příslušníků „umlčené generace“ už nežije (Eugen Liška, Ivan Slavík, Josef Suchý, Ladislav Novák, Ladislav Dvořák, na konci července 2007 zemřel v Americe, kam v roce 1969 emigroval, Rio Preisner). Tak jako se to stalo mnohokrát před nimi, se pokoušíme vzbudit zájem, až když se ti, kterých se tento zájem týká, nemohou k ničemu vyjádřit. Odešli ze světa s předsvědčením a vírou, že jejich životy a dílo (tak spolu úzce svázané) neoněměly v mlčení, ale naopak byly naplněny. Snad budou naše životy a naše dílo (pro které nás zachránili) dostatečným svědectvím o tom, že jejich víra nebyla marná.⁶

⁵ Aleš Haman, *Událost v české próze*, in: *Orientace* č. 3, Československý spisovatel, Praha, 1970

⁶ Je to zvláštní dědictví. Skříň plná popsaných papírů nevydaných knih. Nejspíš to není mnoho. Nejspíš to ale také není málo.

Eugen Liška – životopis

Je jen dílem náhody, že se Eugen Liška, jehož rod pocházel z Hané, narodil roku 1920 v Pozdišovcích na Slovensku. Eugenův děd František Liška vlastnil v obci Náklo nedaleko Litovle a Olomouce zemědělskou usedlost spojenou s řeznictvím a hospodou. Jaroslav Liška (nar.1888), Eugenův otec, byl jeho nejstarším synem. Vzhledem k tomu, že vyrůstal v rušném prostředí statku a především hostince, získal již od útlého mládí silné sklony k alkoholu. V době dospívání ztratil matku. Jeho otec se znovu oženil a Jaroslavovi záhy přibyl mladší bratr. Vzhledem k tomu, že Jaroslav odešel studovat vojenskou školu do Hranic na Moravě a jeho bratr zemřel v pouhých devatenácti letech na tuberkulózu, František Liška prodal celou usedlost, zakoupil dům v Nákle a akcie Litovelského pivovaru, pro který začal pracovat jako nákupčí. Jaroslav Liška dostudoval školu a byl jmenován důstojníkem rakouské c. a k. armády. Se svými kolegy vedl vcelku zahálčivý a bohémský život, který skončil až v okamžiku vypuknutí první světové války. Hned z počátku válečných let se Jaroslav zapletl do jisté vojenské aféry (s odstupem času se nedá již rekonstruovat, o co tehdy šlo, s nejvyšší pravděpodobností se jednalo o nějaký závažný kázeňský prohřešek), v důsledku které byl postaven před vojenský soud a následně odsouzen k smrti. Zachránil ho jeho otec, který jej od smrti vykoupil za 14 000 zlatých. (Tato událost také vedla k tomu, že se František Liška později rozhodl svůj majetek, především vilu v Nákle - s údajnými slovy: „Syn už mě stál dost“ - odkázat svým vnoučatům). Jaroslav Liška byl degradován a v ten moment vyslán bojovat na francouzskou frontu. V následných zmatcích válečných let se mu podařilo dezertovat a přeběhnout k právě vznikajícím Štefánikovým legiím, kde mu byla vrácena hodnost a v jejichž šiku se po skončení války vrátil zpět do vlasti. Během cesty na Hanou vykonal zastávku v Ostravě, odkud si přivezl svoji budoucí choť Annu rozenou Bednářovou, která jej těhotná doprovázela na jižní Slovensko, kam byl Jaroslav vyslán s regulérní československou armádou bránit hranice nově vzniklého státu v poválečných bojůvkách s Maďary. A právě z tohoto důvodu se Eugen Liška narodil nikoliv na Moravě, ale na Slovensku, v Pozdišovcích u Michalovce. Událostem kolem obrany hranic vděčí Liška nejen za místo svého narození, ale také za svoje neobvyklé křestní jméno. Původně měl být totiž pokřtěn v rodinné tradici na Jaroslava Františka, ale kvůli zcela nečekanému zásahu svého kmotra, generála Eugena Engliše, tehdejšího Jaroslavova velícího důstojníka, z něj nakonec byl Eugen. Po návratu

zpět na Moravu požádal Eugenův otec o penzionování a nastěhoval se i se svojí rodinou, která se za nějaký čas rozrostla ještě o jednoho člena - dceru Svatavu, do vily v Nákle. Pomýšlel na podnikání, ale žádný z jeho plánů nedošel do stádia realizace. Zemřel roku 1927 ve věku 39 let na náhlý zápal plic. Ovdovělá Anna žila dál z vojenské penze v nákelské vile se svými dětmi. Zdá se, že malý Eugen, kterému v době otcově smrti bylo sedm let, ji žárlivě střežil před dalšími případnými nápadníky. Anna Lišková se tedy neprovdala, spravovala domácnost společně se svou sestrou, která se k nim po Jaroslavově smrti přestěhovala.

Mezi první umělecké pokusy Eugena Lišky patřilo loutkové divadlo, které pro publikum ze svého sousedství provozoval na půdě nákelského domu. Literární zájem se v něm začal rozvíjet na gymnáziu, především díky vlivu učitele českého jazyka Eugena Stoklase. V pozdějších ročnících gymnázia začal Eugen Liška vydávat studentský časopis *Dívka ve větru*, kde uveřejňoval první literární pokusy své i svých spolužáků. V té době se také seznámil se spisovatelem Janem Čepem (buď přes studentský časopis *Jitro* nebo na tzv. akademických týdnech, tj. na studentské duchovní obnově, která se konala pravidelně v Olomouci na Svatém kopečku). Gymnaziální studia ukončil maturitou roku 1940. Jeho plány na další vysokoškolská studia zhatilo zavření vysokých škol nacisty v roce 1939. V této době studiu nepříznivé docházel alespoň na učitelský ústav (nejdříve v Olomouci, pak v Kroměříži), kde maturoval (podruhé) v roce 1942. Roku 1944 byl okupačními silami tzv. nuceně nasazen v německém Magdeburku. Z „Říše“ jej vysvobodil zánět slepého střeva. Byl uvolněn z pracovního nasazení, odjel zpět domů, kde se mu do konce války dařilo s pomocí přátel (především díky JUDr. Leo Gruberovi, budoucímu manželu Gertrudy Goepfertové, který mu sehnal místo na pracovním úřadě v oddělení rodinných podpor) unikat opětovnému nucenému nasazení. Konec války pro něj byl příležitostí hlavně k započetí touženého vysokoškolského studia. Za studiem odjel do Prahy společně s Františkem Dvořákem, aby se zapsal na Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor Filosofie.

Jeden rok byl zaměstnán jako učitel na 2. chlapecké měšťance v Praze Košířích, v roce 1946 nastoupil do Státního úřadu plánovacího, kam jej pozval dr. Marek, jeho bývalý skautský vedoucí, a zde zůstal vlastně až do důchodu na pozici samostatného odborného referenta – v padesátých letech měl na starosti odbor lékařství, podílel se na zakládání výzkumných ústavů – např. Ústav pro matku a dítě v Praze Podolí,

Ústav experimentální chirurgie, Ústav pro výživu atd. Byl na úřadě jedním z mála nestraníků (do roku 1968 dokonce jediným).

Spolu s dalšími studenty dostal k užívání jako samosprávnou kolej zámeček Nikolajka na Smíchově po zemřelé Němce Melanii von Halingové, a ten obýval až do roku 1949. Do Eugenova okruhu z Nikolajky patřil František Dvořák – budoucí profesor dějin umění, dále Ladislav Čepelák – grafik, Vladimír Janoušek – sochař, jeho žena, Oldřich Oppl – malíř, Ladislav Novák – básník a výtvarník, Ladislav Dvořák – básník, a další. Kolej Nikolajka se záhy stala kulturním a bohémským centrem studentského života.

Na filosofické fakultě se potkal a spřátelil s Ivanem Slavíkem – díky kterému publikoval povídky v listu Vyšehrad. Spolu s ním připravoval k vydání svoji povídkovou knihu Čas bez lásky, k čemuž však po únorových událostech už nedošlo. Fakticky absolvoval školu roku 1948, ale odmítl jít ke stranickým prověrkám, tudíž mu nebylo absolutorium uznáno.

Během vysokoškolských studií se seznámil s Janem Zahradníčkem a především s Jakubem Demlem (pravděpodobně přes básníka Ladislava Nováka), kterého poté často navštěvoval (a v mlze dohadů, kterou by mohlo rozptýlit prozkoumání korespondence, je druh jeho vztahu k Marii Rose Junové). Doprovázel Demla také na jeho prověřování lidovým soudem.

Po odchodu ze zrušeného vydavatelství Vyšehrad přijal Ivan Slavík místo třídního učitele na gymnáziu v Domažlicích. Eugen Liška jej spolu s Josefem Suchým navštívil v zimě 1949. Na maturitním plese tehdejších Slavíkových oktávánů se seznámil s o deset let mladší Annou Konášovou, kterou si v červenci 1949 vzal za manželku.

Anna Lišková, rozená Konášová, pochází ze selské rodiny z vesnice Radonice, která se nachází šest kilometrů od města Domažlice. Rod Konášův lze vystopovat až do doby pobělohorské, kdy se pravděpodobně datuje založení radonické zemědělské usedlosti, která byla od té doby v držení rodiny až do padesátého druhého roku dvacátého století. Anna byla prostřední ze tří dětí, měla dva bratry, staršího Václava, potenciálního dědice usedlosti a pokračovatele tradičního rolnického způsobu života, který však ve svých 16 letech zemřel na zánět kostní dřeně, a o 5 let mladšího Šimona. Rodiče (Šimon a Anna Konášovi) poslali malou Annu, zprvu proti její vůli, po vychození obecní jednotřídky studovat gymnázium v Domažlicích. Během večera svého maturitního plesu se seznámila s Eugenem Liškou, který stejně jako ona

holdoval tanci. Od desáté hodiny večerní spolu protancovali zbytek plesu. Svatbu měli na Svatém Kopečku v Olomouci. Jako manželé odešli bydlet do Prahy. V Radonicích se mezitím prohlubovaly spory mezi Šimonem Konášem a představiteli nově organizovaného družstva, kam sedlák poučený vlasovci o komunismu v praxi odmítal vstoupit. Spory vyvrcholily roku 1952 uvalením nuceného paktu na statek a zabavením veškerého majetku rodiny Konášů. Syn Šimon byl vyloučen ze školy a byl nucen jít pracovat na státní statek do pohraničí (Soustov). Eugen Liška v tu dobu s manželkou a prvním dítětem, dcerou Annou, obýval rodinný domek na Vráži u Černošic. Dům původně patřil továrníkovi ing. Martínkovi (vlastník skláren na Sázavě, původem z Chodska, vzdálený příbuzný Liškovy manželky), který jej v předtuše ztráty majetku v důsledku komunistických akcí převedl (přihlásil jej jako bytovou jednotku) v rámci „gentlemanské dohody“ na Lišku. Dohoda spočívala v tom, že Liškovi budou dům bezplatně obývat, dokud se situace nezmění a nebude umožněno jej legálně navrátit původnímu vlastníkovi (což se stalo během šedesátých let). Dům na Vráži se nacházel na úplné samotě. Rodina Liškova zde bydlela až do roku 1963 (od roku 1950). Padesátá léta prožil Eugen Liška na vrážské samotě v úzkém rodinném kruhu s minimálním kontaktem s vládnoucí komunistickou mocí. V šedesátých letech získal opět ojedinělou možnost publikovat. Pro brněnské Státní divadlo napsal hru s názvem „Chléb, který jíte“ s alternativním názvem („Chléb, který jíte aneb plesnivý chléb, český western“) podle zkušeností svého švagra Šimona z práce na státním statku v pohraničí. Hru, která v programu divadla nahradila zrušený kus zakázaného autora Ludvíka Kundery, nazkoušel režisér Miloš Hynšt. V jedné z rolí se objevila Vlasta Fialová. Premiéra se uskutečnila 30. září 1962. Z divadelního představení existuje televizní záznam, který se v sedmdesátých letech objevil v programu československé televize.

V raných šedesátých letech seznámil Lišku Ivan Slavík s Rio Preisnerem, spisovatelem a germanistou (překladačem Brocha, Hesseho, atd.). Preisner v roce 1968 emigroval s ženou a dcerou do USA.

V roce 1968 zažádal o rehabilitaci ohledně diplomování na filozofické fakultě, bylo mu vyhověno pod podmínkou, že opět složí státní zkoušku. Tu absolvoval v roce 1971. Doktorský titul (na který měl podle studijního řádu čtyřicátých let právo) však mohl získat až po Sametové revoluci, a to v roce 1991.

Roku 1962 se Liškova rodina přestěhovala do bytu v Počernické ulici v Praze Malešicích. Čítala již šest členů. Eugen a Anna Liškovi měli celkem čtyři děti. Nejstarší Annu, dále Eugena, Marii a nejmladší Zdislavu.

Dalším výrazným mezníkem v rodinném životě byly částečné restituce, které proběhly v roce 1968, a během kterých byla rodině Liškovy ženy Anny navracena usedlost v Radonicích (bez dalšího jiného majetku). Radonickou chalupu (ve které byla během padesátých let skladována chemická hnojiva) uvedl Eugen Liška spolu se svými dětmi do obyvatelného stavu a od té doby tam trávil většinu své dovolené, po odchodu do důchodu čas vždy od konce dubna do začátku října.

V roce 1969 pak v nakladatelství Československý spisovatel vyšel román Povolání. S nástupem normalizace byla Liškova možnost publikování už podruhé násilně přerušena. Ředitel divadla, které uvedlo jeho hru, stejně jako ředitel nakladatelství, které vydalo jeho knihu, byl propuštěn.

V roce 1982 odešel do důchodu. Věnoval se vedle psaní také malbě. Velkou inspirací pro něj byl švýcarský malíř Paul Klee.

V roce 1985 prodělal první vážný zánět divertiklů.

Po roce 1990 publikoval povídky v periodikách Akord, Nová Alternativa, Souvislosti a Katolický týdeník a připravoval k vydání své románové dílo, ale hektická doba devadesátých let zřejmě nebyla příliš nakloněna Liškovým dlouhým náročným románům a všechna jednání s nakladateli ztroskotala.

V roce 1997 se v Nemocnici milosrdných sester Karla Boromejského pod Petřínem podrobil operaci střední divertikulózy. Nastalým pooperačním komplikacím však podlehl. Zemřel o velikonocích na Bílou sobotu.

I. část

Čas bez lásky (1943 – 1948)

Básník netvoří jenom sám ze sebe, nýbrž také z toho, co přijal od svých nebožtíků a z duchovního společenství se svými živými bližními. Jsme proto všichni dohromady odpovědni za to, máme-li nebo nemáme uměleckou tvorbu, jaké bychom si přáli, a její bludy a slabiny jsou obrazem nedostatků našeho vlastního charakteru. (Jan Čep)⁷

Ačkoliv Eugen Liška publikoval svoji studentskou tvorbu v časopise Jitro a Studentský časopis na konci třicátých a začátku čtyřicátých let, za relevantní pokus o vstup do české literatury musíme považovat jeho publikace v časopise Akord a revue Vyšehrad ve čtyřicátém šestém a čtyřicátém sedmém roce a dvě připravené sbírky povídek, které měly vyjít na v roce 1947 a 1948. Ta první měla být vydána v Tasově Marií Rosou Junovou. K tomu nedošlo a taktéž se dosud nepodařilo objevit alespoň nějakou verzi oněch textů ani jinou relevantní poznámku o nich. Vzhledem k tomu, že k rukopisu nemáme jiných stop mimo vlastního Liškova svědectví, ponecháváme jej zcela stranou. Druhé dílo, taktéž sbírku povídek, mělo vydat pražské nakladatelství Vyšehrad. K tomuto vydání pochopitelně nedošlo kvůli vnějším podmínkám způsobených komunistickým pučem.

O prvním pokusu Eugena Lišky o publikaci své tvorby v tehdy už Zahradničkově Akordu máme svědectví v korespondenci Jan Zahradniček – Jan Čep⁸. Došlo k němu za války v roce 1943 a nebyl úspěšný.⁹ V Akordu se první Liškova tvorba - povídka Neobydlený dům - objevila až v roce 1946. V letech 1946-1948 ještě kromě nejvřeleji přijaté povídky Nájezdná noc (Akord č. 5/1946-47) - publikoval Liška další povídky – Neobydlený dům (Akord č. 7/1946-47) Pouliční světlo (Vyšehrad – list pro křesťanskou kulturu. č. 8-9/1947)¹⁰ a Propadlé zahrady (Vyšehrad – č. 32/1946) a

⁷ Jitro roč.17/1937-38, č. 10

⁸ Jan Čep – Jan Zahradniček, Korespondence I, Aula, Praha, 1995

⁹ Zahradniček: „A nějaký mladík z Nákla, jménem Eugen Liška, mi poslal do Akordu povídku věnovanou G.G. a do jisté míry ji imitující...“ (str. 294)

...„Jeho prózu tu ještě mám...Kdyby to stálo za to, poslal bych Ti ji, ale vidím sám, že na uveřejnění to není, zůstává to na poloviční cestě za prostou srozumitelností, a bez té je těžko co v próze dělat. Kromě toho to není původní (vliv G.G.), ačkoliv to by tak nevadilo...Přece Ti toho Lišku posílám, abys mi poradil.“ (str. 299)

¹⁰ Budu-li v textu citovat povídku Pouliční světlo, půjde vždy o verzi z rukopisné pozůstalosti, která je pozdějšího data než publikovaný text ve Vyšehradu a na několika místech se od něj výrazně odlišuje.

povídka Stesk byla zařazena do blahopřejného výtisku spřízněných spisovatelů a básníků k sedmdesátinám Jakuba Demla (JD/70 - vydal Vyšehrad, 1948).

Sbírka povídek určených do nakladatelství Vyšehrad, kterou budeme v textu označovat titulem Čas bez lásky, je tvořena šesti povídkami (Sestupující holubice, Pouliční světlo, Nájezdná noc, Stesk, Samosprávná kolej a Čas bez lásky).

K prvním publikacím tedy dochází až od Liškova příchodu do Prahy za vysokoškolským studiem. Osudnému roku 1948 padne kromě Liškových povídek za oběť mnoho jiných textů, ať už připravovaných nebo vydaných. Z Liškova okruhu to je především několik básnické sbírek – Žernov Josefa Suchého a Snímání Ivana Slavíka, které ještě stačily vyjít, ale záhy byly zlikvidovány. Připravovaná sbírka básní už nevyšla Ladislavu Dvořákovi. Ve fázi pouhých úvah o vydání skončí ve Vyšehradu také potenciální kniha povídek Gertrudy Goepfertové-Gruberové, která záhy odchází do zahraničí, aby tam už zůstala a se svou zemí opustila více méně i dráhu spisovatelky prózy.¹¹

1a - Charakteristika poválečné doby

„Budoucnost ohlašovala se právě jen jakýmsi pocitem obecného malaise, podivnou nevolností, rozčarovanou úzkostností radosti z osvobození...” (Václav Černý)¹²

Eugen Liška se začíná jako spisovatel prosazovat až po svém odchodu do Prahy po skončení okupace. Jeho rychlý odchod z rodiště je iniciován znovuotevřením vysokých škol, jejichž nucené zavření nacisty v době protektorátu se Lišky bolestně dotklo. Jako mladý autor, který chce pokračovat ve specifické tradici katolické prózy, tradici, kterou pro něj na domácím poli nejlépe ztělesňují Jan Čep a Jaroslav Durych, vstupuje Liška do doby, kterou nelze vnímat jinak jako složitou. A pro umělce obzvlášť.

Nad čím však ve vás mrzla krev, byl naprostý nedostatek národního sebevědomí, ten krach české pýchy, ta skličující malomyslnost ochotná implicitně přijmout za jistotu

¹¹ Pravděpodobný tvar sbírky přejímá kniha Choroš, která vyšla až v roce 2002 v nakl. Trinitas a obsahuje tvorbu Goepfertové tehdejší doby.

¹² Paměti III, str. 27

všech jistot, že tu jsme znovu opravdu jen cizí zásluhou a milostí, jako by vskutku nebylo toho čtvrtmilionu domácích obětí... (Václav Černý)¹³

Do doby, která je složitá, bouřlivá, nepřehledná, bezpochyby však inspirující a živá, na jednu stranu „polyfonní“ a diferencovaná na druhou stranu, hrozící semlít mnohé slabší, pomalejší, opatrnější či tradiční tendence. V Evropě a vlastně skoro po celém světě jsou to léta poválečná, léta bouřlivé rekonstrukce společnosti, léta vyhoceného střetu různých myšlenkových proudů, které už roky stály na opačných koncích pomyslné fronty a právě realita světové války katalyzovala jejich odkládané střetnutí. Válka jasně ukázala, že se moderní myšlení a moderní životní postoje a světonázory vzniklé na začátku století jako poslední pokus o univerzální postoj člověka k životu zhroutily a odhalily sami sebe jako iluzi (útěk, který se žene nad člověkem, zatímco onen sedí v opuštěnosti a těžkomyslnosti sklepa války – parafráze Maxe Picarda – viz. Člověk na útěku). Iluzi krutější o doprovodný jev pokračujícího úpadku vlivu tradičního křesťanského náboženství na život společnosti. Člověk je vystaven obnaženým problémům své existence, které se ve filozofické reflexi strukturují a odhalují již v předválečných letech a válečný prožitek je z teoretických rovin přenáší do role denního chleba člověka. Obnažená lidská existence – především ze tří příčin: krutostí válečného prožitku, zhroucením moderní iluze a pokračujícím ústupem náboženství z veřejného života - je příčinou dvou základních protichůdných pocitů, které ze životní zkušenosti přecházejí přímo do umělecké reflexe života.

Jednak prudké a silné radosti. Radosti z toho, že přes všechno, přes svlečení a vystavení nahého lidského bytí na kříži dějin, tato existence přežila. Nebyla zničena, zapomenuta, rozbita nebo znehodnocena. Dokázala se uchovat a s sebou všechno to, co ji jako lidskou definuje. Stále stojí a trosky pod jejíma nohama začínají více než střepy připomínat cihly a jiný stavební materiál, kterého bude zapotřebí při budování nového. Příběh světa, „ze kterého Bůh odešel“ (Gilbert Sigaux)¹⁴ je možná příběhem hledání Boha a jeho znovunalézání.

Lidstvo rozeštvané proti sobě během několika válečných let se opět touží dát dohromady. Alespoň takové mohlo být vidění této doby vrstvou inteligence, která většinou prožila válku v nuceném odmlčení. Konec války znamená konec hranic. Společně jsme bojovali, společně postupujme i nadále při restaurování společnosti.

¹³ Paměti III, str 29

¹⁴ Jediný zájem, Vyšehrad, č. 8-9/1947

Internacionální tendence se sice ihned střetávají na poli Západ x Východ, přesto však dokáží mnoho duchů zmýlit v tom, že budou očekávat místo stavění zdí jejich dokonalé zboření. Taková nálada panovala v Praze na podzim roku 1945 při Mezinárodním sjezdu studentstva – událost nového akademického nadšení tvořilo silnou iluzi už jen tím, že se odehrávalo na místě, kde byla tak záhy po vypuknutí války akademická svoboda zcela likvidována.

Hned v listopadu 1945 sešel se v Praze Mezinárodní sjezd studentstva...Svět se sjížděl do Prahy, v českých myslích se na chvíli rozmihotal sen: Praha – navždy centrum světového demokratického vzdělanstva, zřídlo univerzálních snah svobodymyslných...(Václav Černý)¹⁵

Podobně optimisticky (byť obezřetněji) chce hledět do budoucna např. také francouzský humanista Etienne Gilson v rozhovoru, který přinesl list Vyšehrad:¹⁶

Jde o to, abychom věděli, bude-li vprostřed dvacátého století svoboda myšlení popřena. Pokud jde o nás, směřujeme k onomu Městu duchů, o němž mluví Leibnitz, a které se nám zdá být nejmodernější formou civilisace, jež může přijmout nejrozličnější lidi...(Etienne Gilson)

Naděje, kterou vzbuzuje nový poválečný humanismus, se však nakonec ukáže být z velké části lichou. Konsolidace civilizace sice pokračuje, ale na jejím pozadí pokračuje další rozpad a rozklad. Rozpad Evropy na dvě části a taktéž rozpad její koloniální říše, který uvrhne do chaotického a obtížného období (které zdaleka ještě není skončeno) velkou část okolního světa.

Nahota existence tak v sobě však kromě radosti z přirozenosti dává také vzniknout pocitu hanby a ponížení z bezbrannosti. Člověk sice přežil, ale jistoty jeho existence byly otřeseny ve svých základech tak, že každý další sebemenší otřes může způsobit jeho zkázu. Z takové zkušenosti nutně pramení silný pocit úzkosti. A taktéž nedůvěry. Nedůvěry ve smysl života či myšlení, víru či ideologii ospravedlňující jakýkoliv jiný smysl života než konkrétní zaměření na přežití. To znamená, že se předmět základní lidské víry v „něco (někoho) lepšího“ přenáší z metafyzického prostoru do prostoru

¹⁵ Paměti III, str. 37

¹⁶ Vyšehrad č. 8-9/1947

dějin, z věčnosti do přítomnosti (lépe budoucnosti), z nebe na zem, z rukou Božích do rukou člověka. Člověk se konstituuje jako tvůrce takových podmínek, které zamezí tomu, aby se jeho existence mohla znovu otřást. Obaluje své kořeny a z jejich okolí odstraňuje všechny ostré a nebezpečné předměty a konzervuje se v pocitu bezpečí a radosti z tohoto bezpečí (jakéhosi nižšího druhu radosti, radosti se strachem spojené v jedno pouto). Toto bezpečí se konstituuje například v marxistické variaci na euripidovskou zahradu, kolem které člověk sám postavil zeď a Boha a filosofii z ní de facto vyloučil. A nebo také bezpečným usídlením se v pocitu vzpoury a revolty, které taktéž tvoří jakousi obranou zeď. Rozdíl je jen nepatrný. Zatímco v první variantě staví člověk zeď proti Bohu, v druhé ji podpírá.

Strach, smutek a osamění a současně radost, touha a naděje. Snad lze tuto protichůdnou dobu postihnout obrazem výsostně paradoxním a dráždivým, jakým je Kristův výkřik v okamžiku umírání na kříži: *Bože můj, bože můj, proč jsi mě opustil?* (Mt 27, 46) Můžeme tuto sentenci stejně legitimně vnímat jako zoufalé osobní vyznání, a potom jako hrůzný a nerozluštitelný projev „atheismu Boha“ (Chesterton), a nebo jako odkaz na biblický žalm (č.22) – potom, budeme-li číst žalm dále, jistě nezůstane pro nás bez významu jeho druhá polovina, kterou uvozují slova: *A Bůh mi odpověděl.*

Ib - České země v době společenských změn

Společenský vývoj v českých zemích v době poválečné měl příchuť převratných a nezvratných událostí. Hned od konce války se zde střetli v soupeření o rozdělení moci představitelé východního, západního a domácího odboje a ve sféře myšlenkové se jasně kupředu dral požadavek marxismu-leninismu na základní společenskou tendenci. Záhy po osvobození z područství nacistického protektorátu se do českého povědomí vryla další jizva v podobě násilného a zbytečného odsunu Němců z pohraničí.

...půjdou Němci všichni, ...ta myšlenka představovala řešení radikální, praktické a politicky ideální, které činilo z našeho státu stát národně téměř jednotný, ale zároveň nám do budoucnosti vytvářelo vážný národně-politický handicap, zatlačovalo nás do situace neuvolnitelných malých spojenců trvale závislých na pomoci a přízni

takového velmocného protektora, jenž bude ochoten garantovat zisk našeho chování... (Václav Černý)¹⁷

Nůžky mezi levicí a pravicí se začaly stále více a více rozevírat, v okamžiku, když samotná česká společnost dala ve volbách roku čtyřicet šest jasně najevo, že si přeje vykročit do náruče aktuálního socialistického modelu, jaký představoval stalinistický Sovětský svaz zpřítomňovaný v našich zemích komunistickou stranou. Atmosféra politického boje byla napjatá i díky vyhrocené rétorice, ve které především komunistickým řečníkům nebylo stydno kohokoliv a bez důkazů obviňovat z kolaborace s protektorátním režimem či přinejmenším ze zbabělosti. Situace Českého státu v beznadějně se otvírající propasti mezi Východem a Západem neunikla pozornosti zahraniční inteligence, která na rozdíl od většiny inteligence domácí dokázala postřehnout, že československý člověk se stále více přibližuje k východnímu okraji propasti.

Závěrečný a definitivně platný důkaz, je-li mír a smír mezi svobodným sebeurčením člověka a národa na jedné a revolučním marxismem na druhé straně vůbec možný, měl být podán v Praze.¹⁸ Jste teď na řadě, vydržíte? Ptali se známí i neznámí. Bud'že klidni, zněla odpověď, a byla naivně upřímná, dokonce trochu podrážděná. Jdeme k socialismu z vlastní vůle a demokraticky, to odpovídá našim kulturním tradicím (Václav Černý)¹⁹

V českých zemích to pak byla především inteligence katolická, která si byla nebezpečí příklonu k agresivně se formujícímu Východnímu bloku ponejvíce vědomá, a která si uvědomovala, že nebezpečí samotné neleží pouze ve stalinské verzi socialismu, ale v socialismu (jakožto materialismu) samotném, který jinou než stalinskou odrůdu nedokáže na svém duchovně slabém kmenu vypěstovat.

Katoličtí intelektuálové byly sice důsledně proti socialismu,²⁰

drasticky však podcenili dopad, jaký bude na společnost mít jeho praktické ztělesnění v komunistickém režimu.

¹⁷ Paměti III, str. 41

¹⁸ Tento poslední a jednoznačný důkaz byl v Praze skutečně podán – 21.8.1968 – pozn. autora

¹⁹ Paměti III, str. 62

²⁰ Ilustrujeme tento postoj (kromě nesčetných polemik na stránkách Akordu a Vyšehradu s Kulturní politikou) jednou poznámkou pod čarou, kterou doplnila redakce revue Vyšehrad rozhovor se Stephen Spenderem, který vyšel v čísle 8.-9./1947. Spender zde říká: *Schvaluji cíle komunismu a sám jsem ochoten uznat, že některé z jejich prostředků jsou nevyhnutelné* – k tomu poznámka redakce: *Jak z linie listu vyplývá, toto není stanovisko redakce.*

Velmi užitečným testem velké výpovědní hodnoty byla snaha Aloyse Skoumala získat pro spolupráci v časopisu Vyšehrad, "týdeníku pro křesťanskou kulturu", spolupracovníky co nejširšího názorového spektra; někteří za války sami proklamovali zájem o společnou obranu demokracie a svobodné evropské kultury; s některými domlouval spolupráci za společného pobytu v německém internačním táboře. Mimo okruh křesťanských intelektuálů nezískal nikoho, nikdo neměl chuť diskreditovat se s katolíky. To mělo být dostatečně varující. Budoucí, plánovitě připravovaný a netrpělivě očekávaný osud křesťanské kultury byl ignorováním spolupráce dostatečně naznačen. Zdá se však, že "prorockým duchem" nebyl nadán žádný z katolíků. Přinejmenším v tom smyslu, že nikdo z nich si nepředstavoval komunistické panství tak dlouhé, jak nakonec bylo. A prakticky všichni se spoléhali na válečné řešení situace, které bylo na spadnutí. (Mojmír Trávníček)²¹

Liška jistě nemohl neregistrovat směr, kam se politický vývoj ubíral. Především už z povahy svého zaměstnání. Po relativně krátké epizodě ve školství se stal zaměstnancem státní plánovací komise, kde aktuální stav politické orientace musel nutně zanechávat své stopy. Jeho zájem o aktuální politický vývoj dosvědčuje i složka zatrhaných výstřížků z tehdejších novin a časopisů, nalezená v pozůstalosti. Její obsah se shoduje s tímto úryvkem z románu Milovaní:

Zatrhl a dala kolovat. Projev dr. Engliše v auditoriu maximu právnické fakulty Masarykovy univerzity v Brně o hospodářské a kulturní svobodě, uveřejněný v Lidové demokracii: Národ si musí zachovat svobodu myšlení, jde o samé základy jeho kulturního poslání. Stati Pavla Tigrida v Obzorech o smyslu Mnichova: Jeho duch není mrtev, politika ústupů totalitním státům nenáleží neslavné minulosti. Ujištění ministra školství a osvěty prof. Dr. J. Stránského ve Svobodném slově: Svoboda bádání je nedotknutelná. Projev ministra dr. Procházky vysokoškolákům o rozhodné obraně demokracie v Lidové demokracii: Politika nesmí ohrožovat vědu, stranické ideologie nesmějí omezovat bádání. (Eugen Liška: Milovaní)

²¹ „Když svět nosil do kouta revolucím...“ – rozhovor s Mojmírem Trávníčkem, in Teologie a společnost 2/2001

Dále předpokládáme, že politika byla častým námětem hovorů mladých umělců ubytovaných na samosprávné koleji Nikolajka a samozřejmě v redakčních kruzích časopisů Akord a Vyšehrad, s kterými se Liška stýkal. Sám se však do společenské diskuse nezapojil žádným uveřejněným psaným příspěvkem, zdá se, že svoji pisatelskou energii plně věnoval svým povídkovým textům. Atmosféru lidově-demokratického soudnictví mohl okusit při procesu s Jakubem Demlem, kterého se osobně účastnil.

Že střet komunismu s křesťanstvím mu nebyl lhostejný, je dobře vidět i z jeho osobních zápisků a poznámek:

*Encyklika Pia XI a Lva XIII a jiné o vybudování společenského řádu, nebyly zřejmě dostatečně slyšeny ani kněžími ani laiky, a tato otázka je stále naléhavější. Dnes se dá řešit pouze jen otevřenou statečností...*²²

Měšťanská civilisace (kapitalistická ve stavbě a liberální v morálce) neslyšela hlas církve a proto slyší dnes hlas komunismu...

O to citelněji prožívaný, o co bylo postupně stále zřejmější, že stojí na straně budoucích politicky poražených a následně likvidovaných.

Na druhou stranu bylo možná snadné být katolíkem právě v onom odporu proti socialistickému materialismu. V takové konfrontaci bylo totiž zřejmé, co to být katolíkem znamená. Co to však znamená bez onoho srovnání? Být katolíkem uvnitř církve? Liškův katolický světonázor jasně funguje v politickém přesvědčení – a jako takový není vlastně ani ne moc zajímavý. Liška se nestal pro svou víru mučedníkem. Vyjádřil své odmítnutí nového establishmentu v rámci platformy, která takové odmítnutí očekávala a následně reagoval na zhoršenou politickou situaci přijetím jakéhosi vnitřního exilu, do kterého byl vykázan. Daleko zajímavější je stopovat Liškovo náboženské přesvědčení v jeho umělecké tvorbě, kde na sebe bere daleko nejednoznačnější a drásavější podobu. Úzkost v jeho díle totiž není způsobena jen nepříznivým vývojem situace, ale především niternými existenciálními pocity a pochybami, které vyvěraly z vlastní zkušenosti s nejednoznačnou a rozporuplnou

²² Zde se Liška zajímavě shoduje s Romanem Guardinim (či na něj navazuje), který v závěru své knihy Konec novověku popisuje svoji vizi roli religiozity v současném a nadcházejícím světě: *Co bylo řečeno o ohrožení, v němž se dnes lidstvo nalézá, platí i pro křesťanské chování. Bude muset nabýt mimořádné důvěry a statečnosti... Rozumíme-li správně eschatologickým textům Písma, budou důvěra a statečnost vůbec charakteristickými vlastnostmi křesťanů poslední doby. Vliv křesťanského kulturního prostředí a tradice ztratí na síle...* (Konec novověku, str. 88)

dobou a z hledání vlastního místa v ní. Místa pro sebe samého a pokud na sebe nahlížím jako na katolíka, pak snad nikoliv tolik pro Boha, ale pro svoji vlastní víru.

Ic - Existenciální inspirace Eugena Lišky – smrt, město, naděje

Zde je na místě požádat váženého čtenáře tohoto textu, aby, a snad mu to nebude zatěžko, obrátil svoji pozornost k povídce Eugena Lišky *Nájezdná noc*, která je zařazena na konec této práce jako příloha č. 1. Povídku jsme se rozhodli zařadit pro potřeby alespoň nějaké ilustrace, jelikož vzhledem k specifickému případu autora, kterému je práce věnována, nemůžeme předpokládat ani minimální znalost Liškova díla. *Nájezdnou noc* jsme zvolili, protože jde o emblematickou práci Liškových literárních počátků, citovanou jinými autory²³

a odkazy na ní se vyskytují i v pozdějších Liškových dílech, z čehož usuzujeme, že k tomu textu měl Liška neobyčejný vztah. Navíc poměrně dobře vystihuje Liškovy tehdejší tvůrčí tendence.

Ze srovnání Liškových juvenilií, z nichž některé vyšly v časopise katolické mládeže *Jitro*²⁴, a které ještě nesou značné stopy ovlivnění stylem Gertrudy Goepfertové a Jana Čepa, a povídek z *Času bez lásky*, je zřejmé, že vlastní literární styl začal Liška vytvářet během války a na jejím konci. A zde narážíme na klíčový životní zážitek, který se neodvažujeme minout. Prvním zásahem války je zavření vysokých škol, což Lišku vystavilo první citelné nejistotě z budoucnosti. Po studiích na učitelském ústavu, pro Lišku pouhá náhražka zamyšleného vzdělávání, neunikl před osudem společným mnoha mladým lidem bez pevného zaměstnání na domácí půdě. V roce 1943 je totálně nasazen a odjíždí do Magdeburku. Vytržení z domácího prostředí, které zatím bylo vždy jakousi samozřejmou jistotou, snáší obtížněji, než si původně myslel. Magdeburk, kde za extrémních existenčních podmínek, které dosud nepoznal, otročí spolu s dalšími nuceně nasazenými, se pro něj stává smrtelnou pastí.

Karty tleskaly, labská voda byla kalná. Aby opět a opět po ranní mši v kostele svatého Šebestiána odvracela pokušení na mostech nad valicím se vodním živlem ukončit náraz zahanbující ponížení? Vězení, jež nebylo vězením? Život, jenže nebyl

²³ viz. citace z deníku Ivana Slavíka v úvodu

²⁴ *Jitro* ročník 21/1941-42

životem? Smrt, jež nebyla smrtí? Každý okamžik v tomto obludném městě, kde poprvé uslyšela Tannhäusera, otevřel a zavřel vždy naráz všechna okna, dveře, svlékl a oblékl všechny muže a ženy, vykřikl a umlčel všechna slova, přivolal lásku a nenávisť, zapudil život i smrt? (Eugen Liška: Milování)

Smrtelnou skoro doslova, neboť jej zde zachvátí zánět slepého střeva, který je dlouho dozorci přehlížen, až už je skoro pozdě. Liška je zachráněn operací na poslední chvíli. Nicméně si s sebou celý život ponese zážitek strachu z ohrožení smrtí, která se přiblížila tak blízko, ačkoliv by k tomu za normálních okolností, vzhledem k poměrně banálnímu nebo řekněme standardně léčitelnému onemocnění, nedošlo. Liška si přináší poznání křehkosti lidské existence a její závislosti na aktuálních podmínkách dějinné situace. Po operaci je propuštěn na rekonvalescenci domů. Liška je tolik zdrcen zážitky z magdeburského vyhnanství, že se rozhodne nevrátit se zpět za žádnou cenu. Za pomoci dr. Grubera se před německými náhončími ukrývá na olomouckém úřadě práce až do konce války. Hned po jejím skončení vyráží společně se spolužákem Františkem Dvořákem (pozdějším profesorem dějin umění) do Prahy, dalšího cizího města, za tolik vytouženým studiem.

Magdeburský zážitek (přežití smrti)²⁵ zdá se nám být klíčovým pro Liškovu inklinaci k existenciálnímu chápání situace člověka. Podobá se jistě velmi tomu, jak popsal válečný prožitek jako zdroj existencialistického směřování člověka Václav Černý:

*A kolik z nás lidí prožilo během okupace – ve vězení, v boji, v užaslém osamění tajnosti, tajemství a zatajování – skutečnost životní vratkosti, nejistoty a nevýslovné odkázanosti na sebe jediného.*²⁶

To je Liškův Magdeburk. Křehkost člověka, který si musí vystačit sám se sebou až do okamžiku, kdy už si pomoci nemůže a je nucen čekat na pomoc ostatních, která však nepřichází (a přitom by byla tak samozřejmá na jiném místě a v jiném čase), s sebou jistě přinesla trauma úzkosti z opuštěnosti, nespravedlnosti, pomíjivosti. Pomoc však nakonec přišla. Jak jsme řekli, člověk přežil.

²⁵ Je to zvláštní až fatalistické. Liška nakonec zemřel na pooperační komplikace, poté co postoupil vcelku standardní operaci střevních divertikulů, u nichž nikdo žádné komplikace nepředpokládal)

²⁶ První a druhý sešit o existencialismu, str. 59

Pokud pro Lišku byl válečný Magdeburk místem pekla a poválečná Praha mohla být místem naděje, do jeho díla vstupuje obraz města, které je průnikem obou esenciálních zážitků městského prostředí, protože město je stejně tak místo příležitostí i past. Z ambivalentního prožitku města se vyznává Liškovo alter ego Emanuela Rysová z románu Milování:

Toulám se Prahou. Jsem šťastna a vzápětí teskním po domově. Je to zvláštní, jak tento stesk je stejně krutý jako v Magdeburku. Také poznání Prahy má něco podobného, společného s pobytem v tom cizím městě. (Eugen Liška: Milování)

Město hraje v Liškově povídkové tvorbě silnou roli. Je jevištěm dramatu osamělého zmateného člověka, který v jeho ulicích pátrá po své vlastní existenci. A město není trpným dohlížitelem tohoto pátrání. Je daleko spíše aktérem než svědkem. Zabírá prostor vně i uvnitř literárního subjektu. Žije. Je zasaženo jakýmsi nepřehlédnutelným pohybem, který se skrze něj zmocňuje i subjektu. A především je amorfní. Umožňuje prostorovou i časovou defragmentaci a prostupnost, v jaké se většina Liškových literárních postav pohybuje. Hlavní vlastností města je právě rozvolněnost jeho tvaru, která na první pohled umožňující ztvárnit cokoliv se ukazuje ve výsledku jako prázdnota. Město má charakter živého organismu, jakési měňavky, která se neustále přelévá a přeměňuje, aby nakonec zapomněla, jak vlastně ve skutečnosti vypadá. Do města, stejně jako do rozvolněné poválečné situace, se snadno vstupuje, ale cesta, zdá se, nikam nevede. Ulice střídají jiné ulice, myšlenky jiné myšlenky, ideologie jiné ideologie, politiku jiná politika. Vše je jakoby stejné, vše je prchavé a nestálé. Město to nejsou jen kulisy tohoto střídání. Město je aktivním účastníkem – a zde vstupuje dovnitř myslí postavy a stává se vděčným odrazem stavu duše svého pozorovatele.

Mnohokrát lze bloudit sem a tam ulicemi města, ve kterých mrtví pochovávají živé, abychom zapomněli, mnohokrát lze vystávat u výkladních skříní, abychom účastenstvím na věcech, myšlenkách a citech bez účasti unikli. (Eugen Liška: Stesk)
Světla se ztrácela a objevovala jako zlé svědomí. Plakáty, tramvaje, divadla, křižovatky, nahodilá slova a věty, okna, auta, ...noviny, obrazy, všechny předměty, jež každodenně potkával, prolézaly náhle jeho tělo jako hmyz. (Eugen Liška: Nájezdná noc)

Charakteru poválečného města v pohybu odpovídá také literární sloh povídek. Technické metafory - *Půdní okénko fotografovalo město s bezprostředním záznamem zvukovým*. (Eugen Liška: Nájezdná noc) - krácení vět do hesel a jejich mechanické a úderné řazení v sériích za sebou, vystřelování dialogů jeden za druhým jakoby z davu, pohyb, změna, přesun, náhlé prolínání prostorů a časů – často na základě fyzického pohybu městem.

Proti městu – jakožto prostoru pobytu - je venkov – jako prostor bytí (domova) – kladen většinou do opozice. Protože jakkoliv může být město zabydleno, není domovem. Nicméně i přes svou neurčitost musí být obydleno, musí být prožíváno a žito, protože člověk sem není pouze vržen, nýbrž povolán.

A přece mnohokrát bude třeba, aby oči sledovaly návěští, klobouky, tramvaje, reklamy, auta, obličeje a přijímaly jejich dědictví dnů a roků, přítěž jejich vlastnictví, abychom jednou, až uzříme znamení na hvězdách, nepřišli jen s pokladem zakopaným. (Eugen Liška: Stesk)

V tomto pocitu povolání člověka ke své existenci v konkrétním čase a místě se zřetelně snoubí ony dva protichůdné základní pocity úzkosti (nejistá až hrozivá budoucnost rýsující se vzhledem k vývoji politické a společenské situace) a radosti (osamělost člověka je překonávána neustálým hledáním a nalézáním vztahu k Bohu a naději ve víře).

Rozdíl mezi vržením do světa a dějinné situace a povoláním k životu v této situaci také zřetelně odlišuje Lišku od nejznámějšího proudu literárního a filosofického existencialismu, který se v poválečné době masově šíří po celé Evropě i do naší země.

U Lišky najdeme na existencialismus spoustu přímých narážek – jako předmět vážného zájmu - „Sartre na polici“ v povídce Samosprávná kolej či zaškrtnutou repliku Etiena Gilsona ve výše citovaném rozhovoru z revue Vyšehrad: *Řekne-li mi kdo: Sartre, to je pornografie, odpovím: Nikoli. Hledá řešení čestně.* - nebo jako reflexe dobové existencialistické módy:

V listopadu 1947 přišel náhodně na svatbu syna obchodníka s vínem, který financoval klub existencialistů. (Eugen Liška: Čas bez lásky)

...Jarmilka má návštěvu. Uchytil rozkládá svou existenciální filosofii. Ta úžasná demokratičnost, Jindřichu! Ta humanita! Uchytil prostě smeká před každou budovou, kromě nunciatury... (Eugen Liška: Strach)

Liškův zájem pro existencialismus však jistě musel narazit na hranice v podobě ateistické pozice, na které nejvýraznější autoři lpěli. Texty Času bez lásky sice ukazují Boha ve skrytosti, ukrytého snad i nepřítomného, ale současně svědčí o hledání Boha, o tom, že je to člověk, kdo jej skrývá sám před svým zrakem. Člověk, který sám ztratil spolu s Bohem (nebo snad kvůli tomu Boha ztrácí) také sám sebe. Tak jako město, také člověk zdá se nedržet svůj vlastní tvar. Člověk „města roku 1947“ lpí sám na sobě, na svých plánech, na své budoucnosti či historii, utíká se ke svým projektům, ke svému politickému přesvědčení, k vývoji, ke světlým zítřkům, k rozkoši citů a nepozoruje, že se takto jeho samotná podstata vlastně rozrušuje. Právě tento nenápadný rozklad velmi citlivě reflektují a sami na sobě intenzivně zakoušejí Liškovy literární subjekty.²⁷

Popisem Liškova křesťanstvím ovlivněného existencialismu a jeho vymezení vůči existencialismu ateistickému se budeme i nadále zabývat v následujících dvou kapitolách.

Id - Chestertonova Ortodoxie – předchůdce křesťanského existencialismu

Gilbert Keith Chesterton představoval v poválečných letech pro české katolické intelektuály a umělce nepochybnou autoritu a společně s Grahamem Greenem stál v centru pozornosti recepce anglické katolické literatury a filozofie. Liškova generace tuto úctu jistě zdělila od svých „učitelů“ a rozvíjela ji dál. Chestertona samozřejmě neopomenul připomenout Dominik Pecka ve své knize Moderní člověk a křesťanství²⁸, kterou můžeme považovat za poslední velký domácí pokus před nástupem komunistické totality o apologetiku křesťanství a uspořádané shrnutí jeho významu pro tehdejší společnost.²⁹

²⁷ Zdá se mi je vhodnější pojmenovávat jako subjekty než jako postavy – kvůli tomu, jak postrádají klasickou psychologicko-charakterovou stavbu a jsou daleko více rozjitřeným vědomím, které se zdá mít v sobě něco univerzálního, generalizujícího - více k tomu ve třetí části.

²⁸ nakladatelství Vyšehrad, 1948

²⁹ V případě Pecky bychom však chtěli připomenout, že jeho vrcholné dílo bude teprve napsáno a nejvýznamnější část jeho obrany křesťanství se teprve uskuteční. Pecka sám ji podá svým životem, když stráví ke svému stáří několik let v komunistickém vězení, jehož literární reflexí je kniha Z deníku

Jako základní text pro zkoumání Liškovy dobové recepce Chestertonových myšlenek nám poslouží výtisk českého překladu Chestertonovy knihy *Ortodoxie*, který v překladu Timothea Vodičky vydalo nakladatelství Julius Albert v Praze roku 1947,³⁰ a ve kterém se nám zachovaly Liškovy poznámky vepsané mezi řádky zeleným inkoustem. Kniha je uvozena úsměvným věnováním:

Milému Eugenu Liškovi tuto jeho i svou nepořádnou autobiografii s katolickou láskou Gilbert Keith Chesterton. V Praze dne 14. března 1949 jako příspěvek k řadě předsevzetí v libeňské komůrce v ulici Andrštově č. 8 a následuje ještě poznámka – Toto spirituální věnování z angličtiny přeložil a do knihy vepsal obdarovaný Eugen Liška

Poznámky a zatržená místa nám podávají zásadní svědectví pro rekonstrukci Liškovy recepce a poukazují na existencialistický horizont očekávání, v jakém bylo lze Chestertonovu knihu recipovat. Že Liška knihu četl jinak, než by bylo možno očekávat od tehdejšího katolického intelektuála, dosvědčují jeho poznámky k předmluvě překladatele knihy Timothea Vodičky, kterými se proti Vodičkově způsobu čtení vymezuje:

Předmluva je mizerná, psal ji ostatně Vodička a to už samo odkazuje na něco zředěného, na nějakou břechku. Vodička! (Kdepak víno, kdepak voda!) To páchne holičskou voňavkou. Brr!

marnosti, která mohla být uvedena na veřejnost až po pádu totality na začátku devadesátých let. Přesný deníkový záznam představuje Pecku jako korektního a vytrvalého diskutéra a pedagoga i v komunistickém vězení. Jeho projev však v osobní rovině, kterou je celý text prodchnut, náhle ztrácí svůj někdy příliš pedagogický styl a stává se monumentálně působivým, jeho teoretické reflexe ve střetu s drsnou realitou vězení paradoxně ožívají místo toho, aby byly utlumeny, a rozjitřené city dojetí nad utrpením svým a svých spoluvězňů a touha po radosti přese všechno, dodávají knize na vroucnosti a zápalu, který by čtenář mohl v jiných, čistě teoretických Peckových dílech, postrádat. V tom nelze než souhlasit s Gertrudou Goepfertovou-Gruberovou (viz. příloha č. 3). Pro ilustraci připomeňme dvě Peckovy vynikající apologetické promluvy z první poloviny knihy o knězi (str. 29 – 30) a církvi (str. 34-35). Z deníku marnosti je tady takovou Peckovou Ortodoxií, pokud ji považujeme za výraz existence naplněné Bohem a v Bohu (viz. níže) - Pro filmového scénáristu není také bez zajímavosti, jak dramaticky je „příběh“ deníku vystavěn a s jakým důrazem na vizuální detail. Ale to jdeme již mimo náš rámec.

³⁰ Bylo to druhé vydání *Ortodoxie* v českém překladu - první v roce 1918 ve Staré Říši v překladu A.L. Stříže a jistě není náhodou, že Chestertonova dialektická apologetika křesťanství vychází znovu v tak důležité době

Předpokládáme, že možné osobní antipatie mezi oběma autory byly příčinou expresivity tohoto soudu, nikoliv však Liškovy distance od Vodičkovy interpretace.

Pro vystižení základní difference mezi oběma způsoby čtení, budiž užito tohoto citátu z Vodičkovy předmluvy:

...znamená-li nějaká kniha opravdu hluboký, radikální zvrat v ustáleném a stále mohutnícím proudu současného myšlení, je to rozhodně „Orthodoxie“. Tento fakt nemůže být zakryt skromností jejího autora, který ji sám čtenáři představuje jako pouhou ideovou autobiografii, a který neopomíná svědomitě připomenout, že nepřináší ani objev nějaké nové věci, nýbrž jen objev věci staré – objev pravověrné křesťanské nauky...

Vodička nám jasně ukazuje, čeho si na knize nejvíce cení, totiž, že je pojednání o pravém pojetí víry, že cílem knihy je toto pojetí prezentovat svým čtenářům v řádné a čtivé formě. Liška však (a zří se to v onom úsměvném věnování) cítí, že základní impuls knihy je nutnost vypovídat o autorovi a v závislosti na jeho prožitku být pojednáním o pravověří. Liška nechápe Chestertonovu poznámku o „nepořádné autobiografii“ tak jako Vodička jako rétorickou stylizaci díla, ale jako skutečný záměr knihy, její podstatu. Chesterton vypovídá především o sobě a protože jeho existence plně zakotvila v katolické víře, cítí potřebu vypovídat také o ní. Autobiografický aspekt knihy v Liškově vnímání budiž zdůrazněn vzhledem k jeho vlastní tvorbě, která bude nadále vždy vycházet velmi úzce z autorových vlastních prožitků.

Vodička píše: *Nesmírný význam Chestertonovy knihy je jasně myslícímu člověkoví zřejmý...tváří v tvář ideovým zmatkům, které vidíme prosakovat hrází evropské kultury ve formě různých druhů onoho moderního zoufalství rozumu, jemuž se dává název existencialismus.*

Už jen obraz hráze dává tušit jistou opozici či obranu proti indoktrinaci živoucí a tepající aktuální dobou. Vypovídá o unikání, ukrývání se, schování, nostalgickému návratu k něčemu, co už není. Toho už Liška se svými zkušenostmi se světem není schopen a smrtelně vážně bere Chestertonovu metodu hledání vlastní hereze za základ svého duchovního vývoje. Chesterton sám prohlašuje, že jeho kniha je

plodem krize. To jej nepochybně sbližuje s Liškovou a Vodičkovou dobou, náročnost své cesty ke katolictví zdůrazňuje a nikdy nezlehčuje či bagatelizuje.

...místo Boha byl postaven na vrchol člověk se svými časnými hodnotami a potřebami, a hmotná kultura se znenáhla stala, ať vědomě či nepřiznaně, skutečným cílem všeho lidského úsilí. Takové pojetí ovšem bylo pro křesťana nepřijatelné, a z toho nutně vznikala roztržka mezi ním a moderním světem – roztržka tím více vzrůstající, čím více se moderní pojetí uplatňovalo pomocí technických vymožeností. (Vodička)

K tomu Liška: *Stálá konvenční a až do omrzení opakovaná fráze českých katolických intelektuálů.*

Jakkoliv je pro oba čtenáře důležitá Chestertonova apologetika, Liškovo čtení nejdříve vnímá v textu úděl a cestu konkrétního lidského osudu, zatímco Vodička hledá podstatu knihy v obecně moralistní tendenci. Ilustrujeme to tímto úryvkem Vodičkovy interpretace vybrané Chestertonovy pasáže:

Celé křesťanství se soustřeďuje na člověka na křižovatce...Pravá filosofie se zabývá okamžikem (– podtrženo Liškou) Pustí se člověk touto nebo onou cestou – to je jediný vhodný námět myšlení...Okamžik je opravdu strašlivý; a právě proto, že naše náboženství silně prožívalo okamžik, zabývalo se v literatuře vždy hodně bojem a v theologii hodně peklem. (Chesterton)

Křesťan se tedy nemůže chovat lhostejně k okamžiku, nemůže se prostě uchýlit do samoty a žít jen pro sebe, nestaraje se o své bližní; stejně však nemůže kvůli účasti v dění své doby zradit své zásady. (Vodička)

Z naší pozice srovnání obou způsobů čtení s Chestertonovou knihou jako celkem se nám jeví Liškova existenciální interpretace textu bližší. Je něco nepatřičného v tom, jak Vodička přenesl Chestertonův existenciální prožitek do roviny etické. Okamžik není jen příležitostí k tomu, vykonat či nevykonat dobrý skutek, ale především možností přijetí či nepřijetí Boha do svého života, do svého bytí, otevření se a odevzdání Bohu k dispozici. Do ráje se vstupuje teď, jak říká Leon Bloy, ale onen vstup se neodehrává průchodem branou, ke které se vydávají lístky podle počtu náboženských výkonů. Vstup do ráje je vlastně existenciální situace nasycení

Bohem. Text Ortodoxie se na mnoha místech ptá a zajímá o situaci člověka, pro Chestertona je prvotním a současně posledním východiskem k náboženským úvahám – na tento zájem odkazuje množství obrazů líčící člověka na cestě, hledajícího, objevujícího (úvodní obraz mořeplavce, který nevědomky „objeví“ zemi, ze které vyplul, motiv ztroskotání jako obraz prvotního hříchu, procházení zahradou jako způsob objevování světa, apod.) Protože hodnotíme Liškův způsob četby Ortodoxie jako relevantní pro naše zkoumání, na následujících řádcích se zaměříme na základní motivy, které lze považovat ze obohacení a upřesnění definice Liškova křesťanského existenciálního názoru.

Do situace člověka, která je nyní – v Liškově době - v krizi, přináší Chesterton podstatné povzbuzení, motiv naděje, který spočívá v přesvědčení, že se tajemství lidské existence odehrává na pozadí radosti. V posledku je toto tajemství stále tajemstvím, to znamená nerozluštěné a nerozluštitelné, ale radost jako základní prožitek života zdá se mu nejvíce přibližovat – viz. vyznění Chestertonovy knihy v představě Kristova veselí (Liškou nejvíce zdůrazněná pasáž v knize):

Bylo tu něco, co skrýval (Kristus) přede všemi lidmi, když vycházel na horu, aby se modlil. Bylo tu něco, co skrýval neustále náhlým mlčením nebo útočnou osamělostí. Byla tu věc, která byla pro Boha krácejícího po naší zemi příliš veliká, aby nám ji ukázal; a občas jsem si představoval, že to bylo jeho veselí.

Radost, která vyvěrá z nejzákladnějších okamžiků života je odrazem radosti, která se nachází na jeho samém konci. Radostné vnímání všednosti je silný Chestertonův akcent, jeho poznávací znamení a v Liškově tvůrčím okruhu našlo zřetelný odraz v tvorbě Gertrudy Goepfertové. Inspiraci ke krátkým – často velmi lyrickým – povídkám Gertrudy Goepfertové byl zážitek všedního života, který se v její obraznosti stával nesmírně přitažlivým a silným. Její povídky mají vždy svůj předobraz v prožitku nějaké reálné situace a její postavy mají své vzory ve skutečných lidech³¹

³¹ Goepfertová-Gruberová: *Dojetí. Dojetí nad tím, co se s kterým člověkem děje. Sympatie k lidem. Troufám si říct to velké slovo láska. Sympatie k lidem, co jsem znala a potkávala, sympatie k mým rodičům a bratrovi, kvůli které jsem zase o některých věcech mlčela. Pořád jsem byla venku. Je to stejné jako v mém malířství. Nemám abstraktní vidění, nedokáži vyloučit to, co mám kolem sebe. A jsem za to vděčná a raduji se z toho a chci si z toho něco vzít a předat dál. Spojit se s tím, co máte kolem sebe a být s tím rád. To znamená s tím souhlasit. Uznat to, co je, za pěkné.* (viz. příloha č.2)

Jelikož Liška mohl být v počátcích své tvorby Goepfertovou ovlivněn, jistě nemohl zůstat nevnímavý k Chestertonovu apelu na radost a pokornou vděčnost. Jen se nám zdá, že se tento impuls prosadil v jeho tvorbě až později, a že jeho povídky ze čtyřicátých let jsou výrazněji ovlivněny hledáním Boha a existenciální úzkostí z jeho skrytosti.

Základ prožitku stvoření jako dobra je jistě také silným motorem tvůrčího úsilí Chestertonova. Stvoření je dobré a „já“ (autor, čtenář, člověk) jsem za to vděčný (taktéž mé vlastní stvoření je dobré a za to budu vděčný, byť bych byl zavržená duše, jak Chesterton připomínal slova svého děda). Chestertonův údiv nad tím, že věci jsou takové jaké jsou, tedy tráva zelená a růže červené, obsahuje v sobě základní lidské nadšení nad prostým faktem skutečnosti, která jednak nás obklopuje a jednak jsme jí my sami - tak jak to třeba čteme v díle Goepfertové:

*Bylo mi k smíchu jednak to připojení přírody a pak to zevšednění. Jen jsem se podívala kolem sebe, bydlíme tu už hezký čas a všechno je mi čím dál vzácnější a bezpochyby bude nejdražší, až se budu muset loučit. Nemůže zevšednět něco, co má člověk rád, a to je všechno, co pozná. Kdyby však četl každý den perskou knihu a vůbec písmo ani jazyk neznal, jistě by se mu tak povrchní čtení zmrzelo a zevšednělo...*³²

Chestertona tento údiv vede k hlubšímu zkoumání existence lidstva ve světě. V jeho přirovnání situace člověka k situaci trosečníka Robinsona Crusoe je zřetelný existenciální motiv vržení do situace. Chesterton opravdu určuje výraznou diskrepanci mezi člověkem a světem, ale tento rozpor není zdrojem pro prožívání pocitu nepochopitelné kosmické absurdity – takovou možnost překonává příklonem ke křesťanskému učení o osobním Bohu a pádu člověka. Člověk je osobně pozván Bohem ke své existenci a současně je vyvržen na pobřeží světa (které se snadno může zdát být úplně pusté) svým vlastním hříchem, ovšem Bohem není zavržen - dostává svoji „trosečnickou bednu“ v podobě Kristovy oběti a učení. Tímto způsobem – optimismem založeným na tom, že „se nehodíme do světa“ – Chesterton „vysvětluje“ paradoxní kombinaci radosti a úzkosti, která je tolik typická pro křesťanský existencialismus.

³² Gertruda Goepfertová: Zahrada, in Akord 1946/47, č.2,

Věděl jsem teď, proč se mi tráva zdála vždycky něčím podivným jako zelený vous obra a proč jsem mohl doma cítit touhu po domově. (Chesterton)³³

Zvlášť poslední věta měla jistě silný dopad na Lišku, jehož stesk po pozemském domově na venkově přerůstá v jeho povídkách do metafyzických rozměrů.

...i ve městě tak nakrmeném lze uvidět nenadále hladovou stráž s několika stromy, lze si vyhledatí lehký listnatý stín a ulehnutí do trávy s rukama pod hlavou. Holubi se zde procházejí, kos usedne na nízkou větev a hned klesne do trávy, spouští křídla až na zem, stromy stojí v samotě, na stezkách leží opuštěný písek, voda osaměle tryská a vrací se do kašny. Zdá se, že jsme usnuli, ale je to jen klam nehybného těla, oči se nespustily okolí. Ta krásná zeleň! To neuvěřitelné chvění od kořene až po vrchol stromu! A pomalu, jako když se rozhrnuje opona, nebo jedním šlehnutím blesku zasahuje nás jakési ztracené kouzlo, není možno, že bychom je již nepoznali, to líbezná ticho...(Eugen Liška: Stesk)

Chestertonova představa člověka, který sám potopil loď, na níž plul, a byl tak vyvržen na břeh života, může být čtena jako existencialistická koncepce protikladná k absurdnímu existencialismu Camusově (Camus sám se ke kategorii existencialisty neřadil) a k ateistickému existencialismu Sartrově, a proto se může na první pohled s tímto umělecko-filozofickým směrem míjet. Nicméně vzhledem k náboženským kořenům existencialismu (Kirkegaard, Dostojevskij, Berďajev, Kafka) a vzhledem k tomu, že křesťanská a existencialistická filozofie se, jak píše i Václav Černý,³⁴ vlastně neshodne „pouze“ v otázce existence Boha, není to vlastně nakonec tak problematické. Rozdíl mezi křesťanským a ateistickým pojetím existenciální situace není v tom, že by křesťanství z života vylučovalo absurditu, ale tím, že jí vymezuje jinou roli v lidském údělu. Zatímco ateistický existencialismus vidí lidský úděl absurdní jaksi ze své podstaty dané zcela náhodným okamžikem zrození - vržením do světa a neodvolatelnou konečností v podobě smrti, křesťanství (a Chesterton) považuje za absurdního člověka. Člověka obdařeného svobodou, který tedy může svobodně milovat Boha, což je nejvyšší dobro a smysl života, ale současně stejně

³³ Ortodoxie, str. 103

³⁴ *Křesťan je v podstatě věřícím existencialistou* – První a druhý sešit o existencialismu, str. 63

snadno, ne-li snad snadněji, se zcela absurdně může od tohoto dobra odvrátit a svou vlastní vůlí si způsobovat zlo, což je počínání nepochopitelné, a proto absurdní. Camus žaloval na křesťanství, že je nespravedlivé. Nespravedlivé v tom, jakým způsobem jeho Bůh „naděluje“ úděl lidem. Camuse trápí jako každého citlivého člověka otázka utrpení a smrti (Camus také vždy dává přednost životu, byť absurdnímu, před sebevraždou) a jeho román *Mor* je výsostným výkřikem lidského humanismu, výkřikem oprávněným a v gestu obětavosti hlavních postav románu vznešeným. Nicméně rozdílem mezi humanismem existenciálním a křesťanským je právě to, že humanismus existencionalistů je, jak říká Václav Černý, „humanismem nohholejším. Nevidí než člověka.“³⁵

Humanismus křesťanský vidí s člověkem i Boha. Z toho vyplývá jednak základní námitka vůči námitce o nespravedlnosti lidského údělu. Křesťanství totiž hlásá člověka, který nepřichází do tohoto světa jako do libovolné situace, jeho existence není tabula rasa, jeho existence už v samotném okamžiku svého počátku je vychýlená a poznamenaná. Poznamenaná nikoliv nějakým nepochopitelným losem osudu, ale absurdní lidskou vůlí, kterou křesťanství označuje jako dědičný hřích.

*Pochopil jsem jeho (=Demlův) axiom: „Nespravedlivě vylitá krev Kristova lpí na dětech.“ Proto byl Hitler v nás, což vyslovil před Picardem a musím dodat jako on: „A lépe.“*³⁶

*A Pecka: Uprostřed válečného běsnění namítali lidé: Kdyby Bůh byl, namohl by se na to dívat. Vraždění, loupeže a ukrutnosti nejsou důkazem, že není Boha – jsou jen důkazem, že není Boha v duších.*³⁷

Druhá základní námitka křesťanského humanismu proti humanismu camusovskému se týká utrpení. Utrpení dítěte bude vždy zlo. Bude vždy kruté, zasahující a nepochopitelné. Bude vždy setkáním s absurdem, které nutně bude vzbuzovat různě vyhocené reakce. Nicméně křesťanství staví po bok trpícího dítěte trpícího Krista. Obojí je stejným neproniknutelným tajemstvím. Proč trpí děti? To je ta nejhlubší výtká předložená v *Moru* křesťanství ztělesňované farářem Panelouxem. A

³⁵ První a druhý sešit o existencialismu, str. 56

³⁶ Eugen Liška: Tasov (Akord, 5/1990-91, str. 16)

³⁷ Moderní člověk a křesťanství, str. 109

zdá se, že křesťanství má po ruce jednu jedinou odpověď – a to ještě otázkou (která však v románu nezazní): Proč trpěl Kristus? Ani na jednu z těchto otázek není skutečně přesvědčivé odpovědi. Tedy dvakrát tolik zoufalství? Ne nutně, protože víra v Kristovo utrpení je současně vírou v Kristovo vzkříšení. A je tomu sice tak, že Kristus trpěl, ale je tomu také tak, že Kristus žije. (Rozdíl v gramatických časech necht' podtrhuje hierarchii významu sdělení).

Na úrovni existenciální filosofie podává jinou odpověď na tuto námitku Gabriel Marcel, když poukazuje na lidskou nedostatečnou schopnost chápat a rozumově interpretovat počínání tak mocné a komplikované bytosti jako je Bůh. Uvádí příklad dítěte hrajícího si se sirkami, kterému v tom máme tendence zabránit, protože podle našeho uvážení a zkušenosti to je pro něj nejlepší. Otázkou však zůstává, zda zabavení krabičky sirek je skutečně tím nejlepším pro ono dítě. Pro upřesnění budu část tohoto příkladu citovat:

Když o nějaké osobě řeknu, že kdyby tam byla, ta a ta věc by se nebyla byla stala, pak vcházím z přesného (či předstíraného) poznání osoby, o kterou jde; například by zabránila, aby si dítě hrálo se sirkami. Ale předpokladem zde není jen to, aby ona osoba existovala, ale také abychom znali její způsob bytí a jednání. Zde ihned vidíme, že je tomu jinak. Ateista se opírá o určitou ideu Boha (ne o zkušenost, jak je zřejmé). Kdyby Bůh existoval, měl by ty a ty vlastnosti; a protože by měl tyto vlastnosti, nedovolil by, aby...

...Přenesme se k příkladu, který jsem vzal z oblasti konečného či stvořeného světa. Kdyby tam Jana byla nenechala by si to dítě hrát se sirkami. Abych to mohl tvrdit, opírám se buď o analogické případy, kdy se Jana projevila jako moudrá osoba, nebo – pokud se nic takového nestalo – o vědomí toho, co bych udělal já, kdybych byl na jejím místě. Je to použitelné tam, kde se tváříme, že uvažujeme o chování Boha? Je zřejmé, že nikoliv...

...Odehrává se tu cosi zvláštního. Tam, kde se jedná o důležitou osobnost, která je volána k tomu, aby se za určitých těžkých okolností chopila iniciativy, rádi uznáme, že se nemůžeme „vcítit do její kůže“, že sami vůbec nevíme, co bychom dělali „na jejím místě“. Připadá nám, že státník se potýká se situací, kterou nevytvořil, ale kterou se musí pokusit zvládnout. Naopak připustíme, že Bůh, který je stvořitel, se nenachází v nějaké nekonečně složité situaci; považujeme jej tedy za osobu s výsadním postavením, které stačí chtít – takže ateista nezná ani ten nejmenší pocit

*váhání a skrupule, když vyhláší, co bychom mohli nazvat rozsudkem neexistence.*³⁸

Křesťanství není trpným osudem, není souborem pouček a nařízení, je vždy situací člověka před volbou. Volí si směr, který ostatní další směry vylučuje. Protože pokud jde člověk napravo, nelze mu jít nalevo, rovně ani zpět. I to je důležitý motiv z Chestertona – můžeme jej spatřit již ve výše citované emblematické ukázce, která hovoří o okamžiku a člověku na křižovatce.

Akt volby je také základním úkonem absurdního člověka Camusova. Volí mezi životem a sebevraždou. Mezi životem a smrtí volí také křesťan, protože cesta k životu je Kristus a je nutno se pro tuto cestu rozhodnout. Rozdíl tkví ve směřování takového pohybu, nikoliv kudy, ale kam. Člověk se snaží přesahovat sám sebe, transcendovat, ale to bez něčeho, k čemu by se vztahoval, znamená transcendovat sám k sobě, což, aby to nebyl protimluv, se děje tak, že se vztahuje k sobě samému, jaký bude svojí volbou, tedy směrem do budoucna, protože samotné spočinutí sebe v sama a ve svoji situaci by již nebylo transcendencí. Proměna aktem vzpoury se odehrává v tom, že se člověk nad tuto situaci povznáší (tedy transcenduje) tím, že jí pohrdá, bouří se – to znamená jednání podle svých vlastních sil, situaci navzdory. (Sisyfos může být šťastný nikoliv v souhlase se svým údělem, ale ve svém pohrdání jím). Jinou variací na podobnou hybridní verzi člověka transcendujícího se sám k sobě je Černého představení Jiřího Ortena jako „světce bez boha“. Oproti Camusovu Sisyfovi představuje Černý v Sešitech svoji vizi člověka překonávajícího svůj úděl svojí na tvořivosti a humanismu založené osobnosti. Snad můžeme zjednodušit: Nikoliv svým pohrdáním situací absurdity, ale tvořivým pochopením pro ni. V tomto vztahu však také zůstává boží pozice neobsazena, byť je v ní jaksi implicitně obsažena, jak tomu naznačuje zvolený výraz světce. Ten je však Černým použit jen jako jistá metafora pro optimální stav lidské osobnosti a nikoliv v jeho základním křesťanským existenciálním významu. V Černého pojetí jde o svého druhu protimluv – Bez Boha totiž není světce, protože jedinou definicí světce (a je to definice katolické teologie) je právě bytí s Bohem. Světec je člověk, o kterém věříme, že je v nebi.

³⁸ Od názoru k víře, str. 157-159

V době, jejíž aktuální myšlenkové proudy produkovaly vize takových „světců bez Boha“, musela mít Chestertonova v životě i díle viditelná a obhajitelná volba pro Boha na Lišku, autora, který k existencialistickým tendencím inklinoval (viz výše), jistě podstatný vliv, nejspíš podstatnější, než jsme schopni nyní postihnout.

V poslední kapitole této části doilustrujeme rozbořem povídky Alberta Camuse rozdíl mezi pojetím existencialismu bez Boha a s Bohem.

le - Exil, domov a pokání

Ruka natažená po cigaretě trčela chvíli nehybně ve vzduchu, klesala, prsty udeřily do země. Obklopila ho naráz prázdnota. Jako by se probudil časně zrána a po zběžném pohledu na hodiny opět klesal hloub a hlouběji, až...Proníkl ho strach. Bylo ticho. Čekal a v tomto čekání se bál všeho, co zachycovaly jeho smysly, co mu vracela paměť, každé myšlenky. Náhle si uvědomil, že odšeptává: Lhal jsem, klel jsem, nemodlil jsem se, byl jsem pyšný, nestřídmý, mstil jsem se, zjevoval jsem bez příčiny, smílnil jsem... (Eugen Liška: Strach)

Na závěr povídkové knihy Alberta Camuse Exil a království nalézáme text s titulem Rašící kámen. Hlavním hrdinou je francouzský inženýr d'Arrast, který přichází do jihoamerického státu vystavět zde přehradu. Vlastně on a ještě okolní příroda jakoby zvolna prorůstající člověkem. Svět se silou tajemství. Nechává inženýra d'Arrasta, aby se do něj postupně nořil a pozvolna jej sám obklopuje. D'Arrastův ponor ke kořenům samotného života se odehrává v malém městě obklopeném pralesem v době náboženských svátků, které ve svých rituálech a atmosféře mísí staré pohanské zvyky s křesťanskou naukou. Náboženským vytržením prostupuje touha po požehnání, touha po štěstí. D'Arrast se z pozorovatele mění v účastníka tohoto prožitku, když ve svátečním průvodu zvedá mohutný kámen ze znavených zad svého nového přítele, kuchaře. Místo do kostela, kam původně kajícíník mířil, jej však odnese do přítelova obydlí, které je podstatně dál než kostel, a složí jej uprostřed místnosti.

Tento Camusův příběh velice dobře ukazuje nejdůležitější aspekty jeho filozofie. A pomůže dovysvětlit naši představu o tom, co to je křesťanský existencialismus. Mohutný d'Arrast nesoucí kámen je vlastně působivým obrazem Camusova oblíbené mytické postavy, totiž Sysifa, jehož osudu Camus přisoudil roli obrazu lidského údělu.

Stejně jako Sysifos je také d'Arrast v okamžiku své „vzpoury“ šťastný. Na jeho gesto je poukazováno interprety jako na projev vrcholného humanismu a soucitu s lidskou bídou a utrpením, ač primárně je symbolem existenciální volby pro život – v tomto, a nikoliv v aktu pomoci druhému, je podle nás podstata onoho humanismu. D'Arrast, jehož charakter je od počátku poněkud rozpitý, si tímto činem volí život. Dostává jej. Nicméně zajímavé je všimnout si toho, že tím, kdo jej tímto darem obdarovává, je on sám. Důležitou událostí na d'Arrastově pouti s kamenem je minutí kostela. Zrušení původní destinace, přehodnocení smyslu té symbolické záležitosti představující kající díkuvzdání, splnění slibu učiněného v okamžiku záchrany. D'Arrastův akt naplňuje celou událost novým obsahem. Ne že by šlo o porušení slibu, ten je vrchovatě naplněn ba vynaloženým úsilím ještě překonán, ale zcela zásadně se mění původní étos onoho rozhodnutí. Totiž z pokání se stává vzbouření. Radikálněji můžeme říci, že d'Arrastův akt revolty odpírá kajícímu možnosť pokání. A tento okamžik považujeme za markantní pro definici rozdílu mezi ateistickou a křesťanskou verzí existencialismu.

V textu nacházíme krásné obrazy, kterými dokonale ilustrujeme naši tezi. Objevuje se zde motiv ztroskotání - zde odkážeme na Chestertona, který tohoto obrazu několikrát v Ortodoxii využije pro popis situace člověka ve světě po prvotním hříchu. Tímto člověkem je kuchař, který je vržen do rozbouřených vln a modlí se za svou záchranu.

A tak jsem řekl dobrému Ježíši, že když mě zachrání, ponesu o procesí padesátikilový kámen na hlavě. Ty mi nebudeš věřit, ale vlny se utišily a moje srdce taky.³⁹

Chápeme-li ztroskotání jako obraz prvotní viny, kterou je porušena samotná podstata člověka, představuje jistě záchranu možnost odpuštění této viny. Takovou možnost nabízí víra, která (s ohledem na evangelijní obraz bouře na jezeře – Mk 4,35-41) utiší nejen vlny, ale především srdce (což ve třetí části nazveme podle učení katolické teologie skutečností výsostného zázraku). Kuchař je připraven splnit svůj slib, ale jeho síly (i kvůli nedostatečné kázně během předchozí protančené a probdělé noci) na to však nestačí. Kácí se pod tíhou kamene a jeho cíl – kostel na náměstí,

³⁹ Exil a království, str. 118

potažmo Bůh jako adresát jeho kajícího aktu, tedy ten, který odpouští - se mu vzdaluje. V tuto chvíli k němu přistupuje d'Arrast s pomocí a kuriózně z něj sice jeho trápení snímá, ale současně mu jej vrací. Kuchař byl zbaven chvilkové fyzické bolesti, ale kámen, symbol jeho pokání, zůstává s ním, spočívá ve své tíze a mohutnosti uprostřed obytné místnosti, kde lze jeho přítomnost pouze přehlížet, nikoliv ji nepocítovat. Jeho potřeba pokání zůstala nenaplněna.

Samotná postava inženýra d'Arrasta je postupně a velmi jemně vykreslována na pozadí vše prostupující džungle až ke zřetelným existenciálním rysům. Člověk bez domova, uvržený v zcela neznámé prostředí, které před ním ukrývá kořeny své podstaty, zatížený jakousi vinou z nedávné minulosti: *Můžu ti to povědět, i když na tom vůbec nezáleží. Někdo měl zemřít mou vinou. Myslím, že tehdy jsem volal.*⁴⁰ svědek lidské bídy, pokoušený vírou v transcendentno (účast na rituálu) – křesťanskému existencialismu taková postava zdaleka není cizí, zcela takový stav člověka ve světě cítí a chápe. S Camusovou filozofií se však rozchází již v okamžiku, kdy d'Arrast bere na sebe kuchařův „kříž“, nikoliv ovšem kvůli samotnému aktu (který by bylo lze v jiné konstelaci považovat za vrcholně křesťanský čin), ale kvůli intenci, která se zakrátko stane zřejmou, když d'Arrast úmyslně mine kostel (čímž jednoznačně odpoví na ono „pokoušení“ vírou). Řekli jsme již, že jakmile d'Arrast dokončí svůj úkol, který si sám uložil, vnitřně se promění.

*D'Arrast, stojící v přítmí, naslouchal, neviděl nic, a šumění vody ho plnilo bouřlivým štěstím. Se zavřenýma očima radostně zdravil vlastní sílu, zdravil život, začínající zase znovu.*⁴¹

Inženýr se tak stává dokonalou literární ilustrací Camusova esejistického Sisyfa. Člověk šťastný ve své vzpouře. Křesťanský existencialismus, který může stejně tak zdravit vzpouru a revoluci – viz Chesterton – ovšem vzpouru proti nárokům světa, nedokáže z principu akceptovat to, že člověk se sám sobě stává dárce pokoje. Tedy onu představu člověka vztahujícího se (transcendujícího) sám k sobě, kterou jsme zmínili výše. A pokud se člověk podle křesťanské filozofie nemůže sám sobě stát spásou, je pochopitelné proč míří kuchař k branám kostela. Vede jej potřeba pokání, touha po odpuštění. Ta samá touha, zdá se nám, vede d'Arrasta, aby na

⁴⁰ Exil a království, str. 120

⁴¹ Exil a království, str. 135

sebe vzal kámen. Svírá ta neznámá vina, kterou v sobě nese a která jej velice pravděpodobně vyhnala z domova do této divočiny (d'Arrast říká, že se ono neštěstí stalo nedlouho před jeho odjezdem), stále hledá své vlastní určení: *Ano, víš, nenašel jsem své místo. A tak jsem tedy odejel pryč.*⁴² V těchto dvou postavách, dvou obrazech člověka (v jednom vědomě, v druhém podvědomě) zjevuje se touha po pokání jako základní potřeba lidstva.⁴³

Dokázal ji však Camusův hrdina uspokojit? Viděno prizmatem křesťanství je jeho cesta s kamenem zpět do kuchařovy chatrče tragickým omylem.

Potřeba pokání jako vlastnost vytěsněná, zapomínaná a odmítaná se objevuje jako důležitý motiv také v Liškově tvorbě. Emblematickým příkladem je povídka Strach, jež je jakousi analýzou tohoto „vytěsnění“, které se jako jakékoliv psychologické vytěsnění prožitého traumatu projikuje různorodými „nevysvětlitelnými“ projevy do každodenního života člověka. Diagnóza tohoto vytěsnění se zjevuje v závěrečné reakci zpovídajícího kněze.

Ten kněz plakal a marně se pokoušel o několik souvislých vět: Víte, to je...Vaše zpověď...Vyznáváte se z hříchů tak plynule, tak bez lítosti...Vy si ani neuvědomujete...Kde zůstal váš život? Hledejte kontinuitu zla...Díval se tehdy tupě do té uszlzené kněžské tváře, ticho přerušované jen tím smrkavým vzlykotem se trapně prodlužovalo, přemítal netrpělivě své minulé zpovědi, kdy zpovědníci byli rádi, když se to všechno rychle odbylo, a kdyby byl chtěl pokračovat, mrzutě by stahovali ruku, která se již při sebekratší pomlce zvedala k rozhřešení, a ani neslyšel, jak ten kněz řekl: Navykl jste přetvářce a tato lež je strašná.

Svět postavil ozbrojené strážce ke hrobu. (Eugen Liška: Strach)

Křesťanský existencialismus Liškův diagnostikuje člověka, ve shodě s Chestertonem či dokonce podle něj, jako padlého tvora. A skrze toto poznání nachází cestu k jeho osvobození v možnosti pokání a odpuštění. Odsuzuje člověka, ale zachovává mu domov (a naději návratu). Camus si člověka natolik váží, že takovou diagnózu odmítá, nicméně člověku tím, že absurditu pádu převádí do principu kosmického

⁴² Exil a království, str. 128

⁴³ Tuto potřebu radikalizuje Max Picard tak, že v jeho vizi člověk „na útěku“ je tolik vzdálený své podstatě, že primárně touží po vědomí viny: *Jako posedlý se člověk pokouší dopustit se tak hrozného zla, aby si před ním sedlo jako obluda, jako strašidlo a nemohlo se hnout: ach, alespoň skutečnost viny, chce takový člověk mít na tomto světě, doufaje, že se také všechno ostatní vrátí zpět z možnosti do skutečnosti, jestliže i hříchu, alespoň hříchu bude vnucena skutečnost.*

(ne)řádu, domov odpírá. Co pak nutně zůstává je skutečně exil (a království jeho vnitřní vzpoury). Camus tak svojí tvorbou literární a filozofickou předvádí bezpochyby heroický duševní výkon, stejně jako d'Arrast fyzický, aby vykonal pro člověka to, co od něj onen zdaleka nežádal. Neboť kuchař chtěl pomoci jen těch několik metrů ke kostelním vratům. K pokání není třeba sebezapření, ale lítosti, k odpuštění není třeba výkonu, ale lásky. V takovém smyslu znějí Kristova evangelijní slova – *Mé jho netlačí a břemeno netíží* (Mt–11,30). Štěstí leží v přijetí odpuštění, nikoliv ve vzpouře – to je základní pozice křesťanského existencialismu.

II. Část

Románová trilogie Eugena Lišky – životní dílo/dílo života

Jen a pouze v soukromém životě můžeme spatřovat zrcadlo, v němž se odráží nekonečno, jen a pouze osobní vztahy poukazují směrem k osobnosti, která se nachází nad našimi každodenními výhledy.

E.M. Forster - použito jako motto druhé části Metafyzického deníku Gabriela Marcel

V této kapitole se budeme soustředit výhradně na stěžejní část Liškova díla – románovou trilogii sestávající se z románů Povolání, Ospravedlnění a Milování. Vazba mezi jednotlivými romány je velmi volná, jako trilogie ji označujeme na základě tématické souvislosti. Zcela záměrně se nebudeme soustředit na výraznější interpretaci těchto děl z hlediska toho, co jsme v předchozí kapitole napsali o křesťanském existencialismu, pouze co nejpečlivěji popíšeme tématickou strukturu románů a ponecháme ji otevřenou do doby než budou romány vydány a přístupné vlastní čtenářské zkušenosti.

Romány se do podoby, z které budu v práci vycházet (tedy Povolání – jediné vydání z roku 1970⁴⁴, v případě dalších dílů z finální autorské verze z roku 1993), dostali dlouhým komplikovaným způsobem, na druhém a třetím díle Liška pracoval skoro celý svůj život. Autor svá nevydaná díla vlastně neustále přepracovával – k dispozici jsou původní rukopisy o tisíci (!) stranách. Finální verze, které autor určil k možnému vydání, mají přes tři sta stran. Je velmi pravděpodobné, že záměr pojmout tyto tři romány jako tématickou trilogii, přišel k autorovi až ex post, během oněch let neustálého přepisování. Svědčí o tom mj. postupné změny názvů knih. Ospravedlnění původně Nežijeme ani neumíráme, Milování (původní titul ze čtyřicátých let) Čas bez lásky. S jistotou mohu tvrdit na základě své osobní zkušenosti, že v době, kdy vznikají finální autorské verze nevydaných dílů, jsou autorem tyto tři romány nepochybně pojímány jako jeden celek.

Dnes zůstává otázka, jak by vypadala Liškova tvorba, kdyby mohl publikovat. Do jaké míry jsou tyto poměrně dlouhé a kompozičně dosti komplikované romány výsledkem Liškova vlastního autorského záměru a do jaké míry mu byl tento záměr „vnucen“ nepříznivými okolnostmi. Liška měl sám ze sebe poměrně silný sklon k cyklickému

⁴⁴ Aleš Haman reflektuje Liškův román v recenzi, jejíž text přikládáme jako přílohu 3 a dále v knize Československá literatura po roce 1945 (z ptáčích perspektiv), Fortuna, Praha, 1990, str. 77

psaní, opakování, kompilaci, nicméně konečnou podobu románů vždy přisuzoval také své situaci, budu-li citovat, tak jeho pohled zněl takto: „*Nakonec je dobře, že to nemohlo vyjít, alespoň se to tak hezky spojilo*“ – což je na naši otázku odpověď více než šalamounská.

Ila - Povolání

Román Povolání je prvním dílem volné tématické trilogie. Má 315 stran rozdělených do tří částí, každá část je dále dělena na deset kapitol označených arabskými číslicemi. První dvě části jsou velmi podobné ve výstavbě, střídají se zde kapitoly po kapitole dvě narativní pásma, jedno „současné“ hovořící o dění v domově důchodců, druhé historické vyprávějící příběh hejtmana Zdislava a jeho lásky na pozadí rodícího se husitského konfliktu. Třetí část pak tyto pásma opouští a přináší další dvě linie, které opět kombinuje po kapitolách, a v závěru se vrací zpět k pásmu důchodců.

Důchodci

Úvodní věty situují čtenáře do prostředí domu a jeho okolí, přičemž nejvýraznější charakteristikou místa (popsaného jinak vyjmenováváním věcí, které se zde nacházejí) je „popelavé světlo“. V tomto prozatím dost neurčitěm prostoru dále nalézáme „popelavé“ lidi. Jsme svědky shromáždění, slyšíme slova oslavná i ironizující, konkrétní lidé se vynoří ze shluků slov později. Nejdříve jen stařec, stařena, dívka, on. Pak přijde zásadní promluva určující místo i osoby: „*Protože v našem domově důchodců jsme sami morousi a hypochondři.*“ (str. 10).

Jako první je jménem (lépe nálepkou) určen pan učitel. Od té chvíle se vynořují z neurčitého „popelavého“ osvětlení další „pojmenované“ osoby: pan ředitel, sestra, paní ekonomka, Domin, ...vždy se tak děje v přímé řeči, některý mluvčí je osloví, hovoří k nim, nebo o nich. Od chvíle, kdy se jejich „jména“ objeví v přímé řeči, zůstávají v textu a identifikují postavy, dřív ne. Sestra (že je to ona identifikujeme až o několik řádků později) jako první pronese slova „pan učitel“, dotyčný na ně zareaguje a tím jako by spustí lavinu „představování“. V následujících dialogích se začínají profilovat výrazné postavy - Domin, předseda slavnostního shromáždění, stařeček Míša a stařenka Zuzana, neposedné „dětské“ duo, sestra, nováček ve společnosti, pan učitel, rázovitá nervózní figura, ředitel domova, bude důležitý později, ekonomka, milující pana ředitele (jejich vztah je naznačen jednou jedinkrát,

ještě v jejich „anonymní“ podobě, pouze altový hlas je pro čtenáře znamení) a „vdaná“ za pana učitele. Charakteristiky figur se zatím odehrávají v tom, jakou formu mají jejich promluvy, jak se dějí či podle barvy hlasu promlouvajícího (vztahovačně, urážlivě – pan učitel, hravě, v krátkých větách a slovních hříčkách – Míša a Zuzana, křečkovitý dědek vztekle křičí, důstojník má falzetový hlas, ekonomka zase alt,...)

V promluvách se objevují další postavy, jež jsou označeny pouze vlastností nebo zjevem – křečovitý dědek, ušlechtilý dědek, biforní stařec, muž s vojenskou blůzou, - a zůstávají tak dokud nejsou někým osloveny, potom se z ušlechtilého dědka stává stavitel atd. První kapitola plná dialogů, které zatím (až na několik základních výrazných charakteristik) nijak výrazně nevypovídají o promlouvajících a už vůbec ne o místě a situaci, kde se nacházejí, je zakončena dvěma podstatnými momenty: otázkou jednoho ze starců směřující k nové sestře: *„Proč jste k nám, děvčátko, přišla?“* a ona odpovídá: *„Potřebujete mě.“* (str. 17) A momentem, kdy pan učitel ve svém pokoji otvírá svůj rukopis, který vlastně uvádí druhou historickou linii příběhu.

Pásmo důchodců se táhne celou knihou, není však úplně konzistentní, v různých částech románu se proměňuje vystoupením rozdílných narativních subjektů. V první části knihy se v domově důchodců odehrává tento děj: obyvatelé ústavu, kteří spolu s personálem hrají hru na svatby, se připravují na další svatební obřad. Oddáni budou: nově příchozí zdravotní sestra s ředitelem domova a jedna ze stařen (s proměnlivým jménem) s důstojníkem. Obřadu předsedá stařec Domin, který celou slávu diriguje. Příprava zahrnuje výzdobu sálu, spuštění domácího rozhlasu, převlek svatebčanů, vyřešení „rodinných“ vztahů. Samotný obřad je nakonec narušen ekonomkou, která vedena žárlivostí, jež u ní vyvolává „svatba“ ředitele se sestrou, ztropí scénu a přikáže svatební hru ukončit. Nastane zmatek.

V druhé části využije ředitel nastalého zmatku a schová se se sestrou v parku. V budově ústavu zatím Domin hájí proti ekonomce právo důchodců na svatební hru. Ekonomka je při tom pod neustálým tlakem svého ctitele, pana učitele. Ředitel v parku vypráví svůj životní příběh trpělivé sestře. Záhy se jeho vyprávění prolne s pásmem důchodců a pohltní jej, dění v budově ztratí svoji autonomii a stane se jakousi ilustrací ředitelova příběhu. Ředitelovo pásmo se čím dál tím víc vzdaluje současné situaci, jeho kompozice se stále uvolňuje až ústí do čistě asociativního proudu vědomí. Důchodci však jsou nadále přítomni v podobě jednotlivých zvolání a krátkých dialogů, které jako by doléhali z budovy do parku, a které jsou do ředitelova pásma vkomponovány tak, aby jej pomáhaly dotvářet. Samotné dění v budově ztratilo zcela

svoji autonomii a stalo se pouhým zrcadlem ředitelova pásma, které mu vrací ty nejexpresivnější momenty.

Třetí část začíná krátkým připomenutím důchodcovského pásma v okamžiku konce ředitelova vyprávění. Domin odhalí schovanou dvojici v parku a nutí je pokračovat ve svatební hře. Do kompozice knihy vstupují další dvě nová pásma – Dominovo a ekonomčino, která tvoří celou třetí část s výjimkou poslední krátké kapitoly. Zde se opět autor vrací do aktuální situace domova důchodců, aby rozehrál závěrečné střetnutí. Domin obdrží dopis oznamující smrt jeho syna. Žárlivý pan učitel se pokusí zastřelit ředitele. Do dráhy střely však vstoupí mladá sestra a je to ona, která před vyděšeným ředitelem a ekonomkou umírá.

Liškův pohled na toto uzavřené společenství není pohledem autora psychologického dramatu. Jeho postavy nejsou psychologicky hodnověrné a nemají jednotné charaktery. Jsou to vlastně herci, kteří si nasazují různé masky. Na pozadí velké hry na svatbu hrají každý nějakou roli, která je složená z jejich minulých životů, které prožili mimo ústav, ale snadno mohou přijmout roli, kterou jim vnutí někdo vedle nich. Příkladem je např. vztah Ferdinanda Hrona a důstojníka, kteří hrají otce nevěsty a jejího ženicha, přičemž v některých chvílích úplně volně přejdou do hry na otce a syna. Když jsme označili důchodce za herce, tak s trochou nadsázky můžeme dodat, že určujícím principem jejich herectví je metoda Stanislavského, totiž když „hrají“, tak se také předváděnou figurou skutečně stávají. Ředitel, setra ani ekonomka v této hře nefigurují, a pokud ano, tak je jejich jednání evidentně hrané a oddělené od jejich osobnosti, a nebo naopak skutečné ve chvíli, kdy ostatní konání důchodců je zřejmé hra (skrytá vážnost s jakou ke svatebnímu obřadu přistupuje ředitel a sestra).

Husitství

Nejkrásnější vzpomínku ze svého života... (str. 17) - vypravěčskou technikou druhého pásma je ich-forma. Vypravěč je přítomný od prvního okamžiku. Je svědkem pohřbu svého dědečka Mikšíka z Nákla a uvědomuje si, že je vznešeného a vzácného rodu (vzdor v srdci). V mládí před matčinými hosty vypráví: „*Budiž světlo a obloha uprostřed vod...*“ Charakteristika doby proniká do promluv: Matka zpívá synovi Ztratilat' jsem milého, Dřevo se listem odievá.

Vypravěč vcelku chronologicky postupuje svým životem, ale do sporého přímého líčení událostí hutně prosakují promluvy jiných postav, zpěvy, modlitby, vyprávění.

Jméno vypravěčovo, Zdislav, se poprvé objeví v textu opět v dialogu. Jde o dialog smyšlený samotným Zdislavem, který onen vede ve svých představách jako starozákonní Josef s ženou Potifarovou. Podruhé je Zdislav osloven jménem na konci kapitoly, opět ženou, tentokrát svojí matkou: „*Oběsí tě, Zdislave, jako...*“ matka větu nedokončí a Zdislav na ní úpěnlivě naléhá, aby pokračovala. Tento okamžik je předznamenáním Zdislavova naléhavého pátrání po svém otci, které jej provází po celý jeho život a v mnohém možná určuje jeho osud.

Husitské pásmo je proti pásmu důchodců daleko jednotnější, prochází první a druhou částí knihy, v závěru druhé části se uzavírá. Je formálně představeno jako rukopis pana učitele a každá jeho kapitola je uvedena tím, že některá z postav pásma důchodců nahlédne či se zmíní o učitelově rukopisu. Jednota husitského pásma je dána především stálým vypravěčem, hejtmanem Zdislavem. Děj opět není tím hlavním prvkem autorova zájmu. V prvním plánu je líčení Zdislavova prožívání svého života, od dětství, dospívání, ranou dospělost, první milostná vzplanutí, první a největší lásku k šlechtice Kristýně, k náhlé nešťastné smrti v pouličním střetu. Důležité pozadí tohoto jednotlivého příběhu, které je s ním organicky provázané, tvoří dění v českém království v posledních letech vlády Václava IV a nástupu husitského hnutí. Zdislav, který se stále víc dluží s revolučními šlechtici, setkává se s Husem na jeho cestě do kostnice, později působí jako člen královského poselstva. Zdislav, který se plně dá do služeb kalicha je také nakonec jednou z jeho prvních obětí. Zahyne v Praze v bouřlivých dnech první pražské defenestrace.

Zdislavův charakter není jen jednotlivým charakterem mladého rozpolceného vášnivého člověka, ale zcela jistě obrazem rozpolcené vášnivé doby, které v sobě skrývá obrovské vzednutí mocných sil kulminující v podobě husitských válek. Jeho láska ke Kristýně není láskou idylickou a vyrovnanou, ale vášnivým a současně bolestným obnaženým střetem dvou duší, zraňovaných i nadějí plných, zoufalých i odhodlaných.

Kompozice pásma není tolik rozvolněná, přesto se v narativitě zhusta objevuje asociativní prvek vyprávění, který však nenarušuje samotný dějový půdorys pásma, jako tomu je v ekonomčině pásmu ve třetí části knihy. Do pásma pronikají motivy, které se vyskytují v jiných pasážích knihy, ale příběh je zcela samostatný a nedochází k takovému zrcadlení těchto motivů jako v druhém díle trilogie, románu Ospravedlnění. Společné motivy se vyskytují v asociativní vrstvě vyprávění. Ještě

dodávám, že autor později v devadesátých letech toto pásmo upravil do podoby samostatné novely.

Třetí část

Třetí část je z hlediska čtenářské recepce nejvíce problematická. Jednak se nejvíce vzdaluje do té doby rozehrávané situaci, tedy zmizí veškeré postavy a dějové motivy, dále v ní nepokračuje husitské pásmo, které končí v druhé části, jako by místo něj se v sudých kapitolách rozehrává nové pásmo. Pásmo Dominovo. Domin, vedoucí hry na svatby a hlavní svatební řečník pronáší svůj projev, který nikdo neposlouchá:

A Domin marně opakoval svůj jediný, mnohokrát proslovený monolog o radosti, a prosté, čisté, zázračné radosti s nálepkou naivita od těch zaživa pohřbených, při kterém si vždy všichni ucpávali uši, jeho slova se odrážela od zdi domu jako hrách, jako zkomolená ozvěna ekonomčina smutku, který pronikal zdmi haly a který také nikdo neslyšel:

Radost! Radost! Co chcete ještě slyšet? Když mého syna, když jsme ho poslali na kopečky, aby tam hospodařil, ... (str. 246)

Poučený čtenář Liškova díla záhy odhalí, že Dominovo pásmo je vlastně prozaický přepis autorovy divadelní hry Chléb, který jíte. Hlavní postavou hry i pásma je nový mladý správce statku – v knize Dominův syn (v případě hry samozřejmě lépe identifikovatelný, v knize autor vynechává jména postav, nicméně správce je v textu skryt za nevysloveným podmětem „on“ .

Nový správce v rozpadajícím se společenství státního statku těžce prosazuje poctivý a odhodlaný přístup k práci, potýká se z mnoha problémy, přesto se mu daří pozvolna farmu zvelebovat. Ve chvíli, kdy je odhodlán dál se přese všechno potýkat s každodenní dřinou je nadřazeným ze svého postu odvolán. Jediné, co tak nakonec přese všechno zůstává jsou chvíle drobných všedních radostí, jakou třeba představuje starý kočí hrající si se svým vnukem.

Dějově je Dominovo pásmo úplně mimo zatím rozehraný rámec. Jeho souvislost s celkem knihy je nejméně zřetelná ze všech pásem, nicméně se odhalí v poslední kapitole, kdy Domin obdrží dopis oznamující synovu-správcovu smrt.

Ekonomčino pásmo začíná v třetí kapitole: „*Smutek! Smutek! Co ještě chcete slyšet...*“ (str. 255) (protiklad Dominovy radosti a ekonomčina smutku je odhalen ve výše citovaném odstavci z třetí kapitoly). Kompozice pásma je velmi uvolněná, motivy řazené na asociativním principu. Mnohdy se ztrácí ze zřetele postava

vypravěče, předmět jeho vyprávění, mnohé vazby jsou těžko (jde-li to vůbec pouze z textu) pochopitelné. V základě jde opět o životní retrospektivu, nelze přesvědčivě dokázat, že ekonomčinu (zřejmě to je z formy, samotný průběh textu však naznačuje skutečnosti ještě jiného skrytého – autorského? – subjektu). Nejzřetelněji lze postřehnout ekonomčin subjekt v závěru předposlední kapitoly, kdy se pásmo vrací opět na půdu domova důchodců.

I v této části poučený čtenář nalezne jednak mnoho motivů z autorova života (použitých např. také v autobiografickém románu Milovaní. Celkově lze považovat ekonomčino pásmo za takový předobraz tohoto románu), tak vložené dřívější Liškovy texty - na stránkách 293-296 resp. 296-300 lze vystopovat jemné parafráze dvou povídek Neobydlený dům a Nájezdná noc.

Jakýmsi refrénem tohoto pásmo je pojem „vyvolený“. Vypravěč(ka) hledá svého vyvoleného, volá: *„Můj vyvolený, kde jsi“* (toto hledání zřetelně připomíná úpěnlivou touhu Emanuely Rysové po lásce z první části Milovaných), pak se tak označuje sama: *„tralala, byla jsem vyvolená.“* Motiv vyvolení je vystupňován, aby posléze kontrastoval s finálním prozřením o povolání.

Jedním ze spojujících prvků celé trilogie je smrt, která se odehrává na posledních stranách knih. V Povoláných jde o smrt dvojitou. Nejdříve dojde úmrtní oznámení o smrti Dominova syna a v posledním odstavci zahyne sestra, která zachrání ředitele před smrtí z ruky žárlivého pana učitele. V obou případech zemřou dva mladí dobří lidé (Dominův syn – správce je odhodlaný, poctivý, skromný, radostný, sestra je trpělivá, laskavá, naslouchající, chápající) oba zemřou nepochopitelně a nesmyslně. Pro vyznění knihy je důležitější okamžik smrti sestry (smrt Dominova syna vidím hlavně jako spojnici Dominova pásma s tématem knihy a ospravedlnění role tohoto textu v románu). Předně proto, že nad jejím tělem ...*se srazili ekonomka s ředitelem jako dvě zběsilé vlny, aby konečně pochopili. Na světě není vyvolených, jsou jen povolání.* (str. 315) Jako předznamenání tohoto okamžiku chápu sestřinu větu z první kapitoly: *„Potřebujete mě.“* Svět Liškova románu potřebuje smrt nevinného člověka. Proč? Protože je odrazem skutečného světa, který podle autorova náboženského přesvědčení také potřeboval smrt nevinného. Liškův styl tvorby má zřetelné metafyzické zaměření. Liška nezobrazuje člověka sama o sobě, ale vždy ve vztahu k jsoucnu, které jej přesahuje. Vždy zobrazuje člověka ve vztahu k Bohu. Svět „vyvolenosti“, svět, ve kterém se pohybují postavy Liškova románu, je světem bez Boha. Představa vyvolení vzniká z pocitu vlastní kontroly nad světem, tvořím svůj

vlastní život, jsem vyvolený, řídím svůj svět, jsem vyvolený. Závěrečné prozření se odehraje při konfrontaci s vyhrocenou situací, kterou nikdy žádný člověk neměl pod kontrolou, kterou nikdo nemůže ovlivnit, nemůže pochopit, smrt nevinného. Situace tak paradoxní, že se vymyká lidskému chápání, může najít svůj smysl pouze ve vztahu k tomu, co nás převyšuje. Přijmout povolání je obrat zpět k Bohu, povolání je výzva k pokoře, nutnost, ke které musí nakonec ve světě bez Boha dojít.

IIb – Ospravedlnění

Román *Ospravedlnění* je druhým díle volné tématické trilogie. Čítá 246 (normo) stran, rozdělených do tří částí (každá o deseti kapitolách). Román má poměrně složitou strukturu, kterou tvoří několik částečně se prolínajících narativních pásem. Tyto jsou: pásmo pohřbu Anny Polidarové – odehrává se v druhé polovině šedesátých let, románové přítomnosti, vystupují zde hlavně manželé Rosovi, Petr a Anna. Pásmo deníku Anny Rosové – od středoškolského studia po vysokoškolské a zaměstnání. Pásmo kroniky sedláckého rodu Polidarů – od doby pobělohorské do první poloviny 20. stol. Pásmo „barokní“ - příběh Václava Rosy alter ega Petra Rosy, odehrává se na univerzitě v době pobělohorské, a ještě několik krátkých vložených epizodických pásem – jako rukopis syna Anny Polidarové sepsaný v komunistickém vězení v 50. letech.

Pohřeb

Toto pásmo tvoří současnou linii celé románové stavby. V kulisách venkovského pohřbu babičky Anny Rosové se odehrává příběh hluboké manželské krize páru Petra a Anny Rosových. Páru, jehož lásku sledujeme od seznámení přes první pokusy o sblížení až po uzavření manželství a počátek krize vztahu v barokním a deníkovém pásmu románu. Děj této linie začíná se přivezením těla zemřelé babičky na rodinný statek, kde je Annou a Petrem připraveno k pohřbu, následuje průvod do kostela v doprovodu známých a příbuzných z vesnice, mše a samotný pohřeb, při kterém Petr Rosa omylem spadne s rakví do hrobu, odkud je vytáhnut právě svojí ženou – tento moment svým symbolickým charakterem předznamenává konec manželské krize a znovu nalezení cesty ke společnému životu. Současný příběh Petra a Anny pokračuje v poslední kapitole jejich vlastním krátkým pásmem, které

vrcholí na poslední stránce románu Petrovou tragickou smrtí při práci na opravě Annina rodinného statku.

Pásmo je vyprávěno ve třetí osobě, vševědoucím vypravěčem, který dobře zná veškeré niterné pohnutky hlavních postav, obsahuje minimum dialogů, pokud hlavní postavy hovoří, tak většinou s některou postavou vedlejší – příbuzní, pomocníci, atd. Spolu Petr a Anna hovoří naprosto minimálně. Přesto to však neznamena, že by spolu nekomunikovali vůbec. Jejich vzájemná komunikace se odehrává na úrovni vnitřních myšlenkových proslovů, které „vysílají“ jeden k druhému. Pokoušejí se navzájem odhadnout reakci toho druhého, domýšlí si ji podle svého vlastního rozkolísaného vnitřního stavu a na tuto domyšlenou odpověď také dál ve svých myšlenkách reagují, a tak se povětšinou naprosto míjejí. Tím, který zcela podlehl kletbě vleklé partnerské krize, jež jej dovedla k totálnímu ustrnutí v sobě samém, je Petr. Ten především není schopen otevřít se své partnerce. Do Anny projektuje své vlastní chyby, pochybnosti a zranění. Sobectví nelze už odlišit od skutečného vnitřního zranění. Na rozdíl od Petra u Anny lze vystopovat opravdovější a méně sobeckou bolest nad tímto nešťastným stavem.

Anna seběhla dolů z podkroví, když ve světnici sejmuli víko rakve a pohřební zřízenec uhlazoval krajku u hlavy mrtvé: „Jako by spala.“ Sklonila se k ní s pláčem a překvapeně zašeptala: „Jak je přísná.“ Petr si pomyslel: Určitě ji napadá, že se začnu vysmívat její exaltovanosti. Dodala: „Byla vždy mírná, laskavá, shovívavá.“ Usmál se na ni, byl však přesvědčen, že se domnívá: Směje se zase útrpně, ani teď se neovládne, nikdy se nedovedl přemoci, jak přiznal... (Ospravedlnění str. 27)

Petr pomohl vynést rakev na dvůr a vsunout do pohřebního vozu. Jakmile ji pokryli věnci, zřízenec hned zapl motor. Anna přistoupila k Petrovi a zavěsila se do jeho paže. Cítil, jak se jí chvějí ramena. Viděl, že pláče. Její příbuzný Kapic se vyplašeně rozhlížel, jako by říkal: Ale, to se snad ani nehodí. Přitáhla ho rovněž k sobě a povolila druhou paži. Petr považoval její uvolnění za pokyn, za omluvu: Pochop, prosím tě. A vyvlékl se z její paže, couvl za ně a prohodil: „Nehodí se to.“ Otočila se k němu se zřejmou, i když nevyřčenou výčitkou: Ani takovou věc nepochopíš? Oplatil ji stejným pohledem: Očekával jsem spíše tvůj vděk. Kapic odevzdaně visel na Annině boku. Petr se ušklíbl: Jako kytice. (str. 138)

Ustrnutí hlavních postav v sobě samých může být příčinnou zvoleného jazykového slohu, který je taktéž poněkud strnulý a sošný. Charakteristika postav je minimální, jejich myšlené proslovy spíš než o nich samých, vypovídají o krizi, kterou procházejí. Nepůsobí jako skutečné živoucí lidské postavy, ale jako přízraky, jakési chodící znaky partnerského nedorozumění, lidského odcizení. Ostře kontrastují jejich patetické, do sebe zahleděné, nejednoznačné s ambicemi na obecnou výpověď pronášené (vlastně pouze myšlené) vnitřní monology s prostým a jednoznačným dějem a jejich okolím. Reakcí na mikrokosmy hlavních postav je makrokosmos obřadu zádušní mše svaté, tvořený především (věrně zapsanými) recitacemi modliteb, které mohou odkazovat na „promluvy“ Petra a Anny svojí monolitickou stavbou, na první pohled stejnou uzavřeností a odtazitostí od aktuálního dění.

Petr smyslově vnímal liturgické modlitby, zpěvy a úkony probíhající mše za zemřelou jako déšť, šelest v listnatém lese, šumot jezu. Z tohoto přístupu se vymkl jen jediný vlom do jeho vědomí: „Kdybys, Pane, zde byl, nebyl by zemřel, ale i tak vím, že začkoli požádáš Boha, dá ti. Řekl: Vstane. Odpověděla: Vím, Pane, že vstane při vzkříšení v poslední den. Pokračoval: Já jsem vzkříšení a život, kdo věří ve mne, i kdyby zemřel, bude žít. Každý kdo žije a věří ve mne, neumře navěky.“ Přehlušoval jej skřekem racka nad proudící vodou, jež ho opakovaně přesvědčoval, že si je jist, že ví: Zítra nebo pozítří bude ticho, nebude nic, budu navždy mrtev v okamžiku, kdy o tom rozhodnu sám s odmítnutím odpovědnosti za cokoliv, za život i smrt. (str. 204)

Deník

Pásmo deníku náleží postavě Anny Rosové. Je členěno do odstavců podle jednotlivých dnů, mísí se v něm drobné události z života se záznamy nejrůznější vnitřních stavů. Svým stylem odráží deník vývoj své autorky. Poprvé ji čtenář potká v deníku jako středoškolskou studentku maturitního ročníku, tomu také odpovídají deníkové záznamy – dojmy z prvních dívčích lásek, navazování a zrazování přátelství, snaha o vynikající výsledky ve škole, prázdniny v Jugoslávii a platonická láska k místnímu mladíkovi, sportovní zájmy, atd. Zápisky s dívčina života čím dál tím víc přechází v úvahy a meditaci nad prožívanými událostmi, které nabývají na důležitosti – maturita, přijetí na VŠ, absolutorium, seznámení s Petrem Rosou a svatba, invaze varšavských vojsk, prověrky začínající normalizace, partnerské

odcizení. Jak stárne hrdinka mění se i jazykový sloh, původně strohý a stručný košatí, přibývá nových výrazů, náročnějších myšlenkových konstrukcí.

Kronika

Formálně je autorem kroniky rodu Polidarů jeho nejmladší příslušnice tedy středoškolská studentka Anna (později provdaná Rosová). V první části svého deníkového pásma (v první kapitole knihy) píše o svém rozhodnutí sepsat podle dochovaných záznamů jako školní práci pro historický seminář kroniku svého rodu, který se spojen s usedlostí v obci Olšiny. Avšak vzhledem k naprosto rozdílnému narativnímu charakteru linie kroniky a deníku je nutné v nich vidět vždy pásma dvě a nespojovat je do jediného. Spojená jsou pouze formálně a to tak, že pásmo kroniky následuje po pásmu deníku a je vždy uvozeno větou typu: „*Budu aspoň v klidu pokračovat ve své kronice...*“ nebo „*Nebreč a piš radši kroniku...*“

První dochovaný příslušník rodu je Tomáš Polidar, který v letech po třicetileté válce kolonizuje opuštěnou zemědělskou oblast, ujímá se statku ve zrušované obci Olšany v Západních Čechách. Zakládá tak novou linii svého rodu, který od tohoto času bude v Olšanech hospodařit až do poloviny 20. století, kdy bude o hospodářství připraven násilnou kolektivizací. Obytné stavení bude nakonec navraceno pokračovatelům rodu Anně a Petrovi Rosových v rámci reformy šedesátých let.

Styl tohoto pásma se proměňuje podle toho, kolik historických informací má jeho pisatel k dispozici. Z počátku je pramenů málo a tak se vyprávění nese v podobě historizující beletrie, která se snaží domyslet a zprostředkovat, jak Anniny předkové prožívali svůj lidský úděl. Ten v případě Polidarů spočívá především v neustálé práci a strachu o nejistý výsledek své pozemské dřiny. Je to vzrušené vyprávění, které se pohybuje na hranici života a smrti, není nouze o drastické scény nejisté poválečné doby. V popředí je především lidský prvek zvolna se rozrůstajícího hospodářství. Jak čas pokračuje, doba se uklidňuje, hospodářství vzkvétá, přibývají historické prameny, a styl pásma se začíná více a více podobat zapisovatelskému objektivizujícímu kronikářskému slohu. V líčení pozdějších Polidarovských generací, převážně z druhé poloviny století devatenáctého a první poloviny století dvacátého, zcela převládají nejružnější výčty – kolik bylo čeho nakoupeno, a za kolik, kolik zapláceno na daních, pojištění, kolik sklizeno, atp. S naprostou kronikářskou důsledností, jež udiví svojí pečlivostí, ale podstatně znesnadní čtenářskou přístupnost a poněkud otupí prožitek z četby.

Barokní pásmo

Toto pásmo, které líčí úsek ze života barokního jazykovědce a básníka Václava Rosy, jenž je alter egem současného Petra Rosy, je stylisticky a jazykově nejméně jednotným a současně nejbohatším pásmem knihy. Děj příběhu se odehrává v prostředí univerzity a v jeho okolí. Václav Rosa je mladým univerzitním mistrem, který se zamiluje do měšťanské dcery Anny Benolové, ze své lásky se vyznává svým kolegům v díle *Discursus Lipirona o lásce*, jenž je přednášen při příležitosti černého kvodlibetu. Anna Benolová jeho exaltovanou lásku zprvu odmítá, nakonec však sama podlehně velkému citu a souhlasí se svatbou. V mezidobě Rosova soupeření o lásku, probíhá na univerzitě lidské soupeření vyvolané nařízenými rekatolizačními prověrkami.

Slohově je barokní pasáž jistě nejživější částí knihy. Je velmi užíváno přímých vět, buď v dialozích nebo často jako zvolání, vyprávění a líčení jsou větně košatá a bohatá na výrazivo, ve slovní zásobě se mísí současná čeština s češtinou soudobou a latinou. Často se setkáme se slovními hříčkami, přirovnáními, lidovými frázemi, atp. Co se týče samotného příběhu barokního pásma, nalezneme zde dvě základní linie, které lze poměrně dobře odlišit. První z nich patří Václavu Rosovi a jeho rodícímu se vztahu k Anně Benolové, druhá se táhne univerzitním prostředím a je zalidněna figurami Rosových kolegů, kteří spolu rozmlouvají, diskutují, hádají se, pomlouvají, podezírají. Jejich dialogy probíhají v krátkých úsečných větách, které následují jedna za druhou, tak, že často dojde ke ztrátě zřetele, kdo je vlastně mluvčím. Jednotlivé charaktery většinou v oněch dialogických pasážích splývají do jednoho davu, nicméně jsou místy od sebe částečně odlišeny - především svou mluvou – výrazným příkladem je postava Audáce – spousta latinismů, dobových vulgarismů a slovíčko „pardon“: *„Ty kpe, pardon, dal jsi echo na můj srdečný lonzument?“... „Předtím se troštovala, kep se jí zapálil, marně. Jak přišel Egr, musel jsem jí kasírovat, sice s lítostí, kondolencí, musela pryč, jinak to nešlo. A teď jí musím dát rekonpanc, kompenzací, salutýrovat s afekcí...Musím, kpe, pardon, aby z toho nebyl větší průser, pardon, šarmicel.“* (str. 14)

Vyprávěcí forma se v pasážích Rosových vyznání mění často z er-formy na ich-formu a stává se, že některé odstavce se tolik liší od počáteční nastolené situace, že se čtenář neubrání pocitu, že do Rosova vyprávění vstupuje ještě jiný vyprávěčský subjekt.

Stejně jako historické pásmo z románu Povolání i tento barokní příběh později autor upravil do podoby samostatné novely.

Apokalypsa

Vedle vstupů autorského hlasu do pásma Václava Rosy, které nelze s úplnou jistotou označit za další narativní pásmo, v knize narazíme na vložené epizodní pásmo historizujícího rukopisu Štěpána Polidara, syna Anny Polidarové (otce Anny Rosové), který byl sepsán v komunistickém vězení. Formálně tedy toto pásmo patří do linie kroniky. Text je uvozen tím, že se jedná o parafráze kronik Kosmovy, Zbraslavské a Husitské.

Těchto několik stran je věnováno vzrušenému, expresivnímu apokalyptickému líčení středověkých českých dějin, které je plné děsivých a krvavých obrazů zkázy, zmaru, šílenství a fyzickému i mravnímu úpadku. Velmi tak kontrastuje s věčným kronikářským stylem posledních Polidarovských generací.

Slyšeli jsme, že ze staletých hvozdů, v nichž všechno mlčí, vyšel osel. Byl hned zabít, rozsekán na stotisíc kousků a rychle sněden. Smáli se a byli hotovi k smrti jako divoké svině. Kdyby to byla jenom smrt! Půjde o horší, znásilní ženy, na klíně jim pobijí děti, ke kojení dají svá štěňata. Pro přemožené bude jedinou ctností nic neodpírat vítězům. Volali: Do zbraně! Nastal čas, vrhněme se do nejhustších řad nepřátel, jako se řítí po srázu obrovský balvan sražený bleskem. A nebe se vzápětí zatmívá pod ptačími křídly jako černými mraky před bouřkou. Prašivá kobyla poskakuje jak bujný hřebec. Kolem dokola padají hlavy jako na poli slabé makovice a těla posetá ostny jako ježek se kupí na velikou hromadu. Konečně, aby mohli klidně spát na tom či onom uchu, vyhledal Jidáš, který již dávno visí na vysoké olši, svého dětského knížete, skrytého u jedné stařenky, a uřízl mu hlavu jako praseti ve chvíli, když se bezstarostně díval na ryby v tiché vodě pod novým ledem.“ (str. 183-184)

Štěpán Polidar se jako vypravěč představí ještě v několik krátkých epizodách – Annou čteny a přepisovány do kroniky jsou jeho deníkové záznamy – většinou ve formě prostých hesel (montážní narace), několikrát formou osobní úvahy nad společenskými otázkami.

Kompozice

Těchto několik výše popsaných narativních pásem je uspořádáno ve složitý kompoziční útvar, ve kterém se navzájem uvozují, přerušují, prolínají, zrcadlí a především tématicky vzájemně doplňují a naplňují.

Kniha je rozdělena do tří částí, každá část má deset kapitol. Každá kapitola se vždy začíná příběhem pohřbu, který je tak rozdělen do prvních odstavců všech kapitol a jako takový tvoří jakýsi rámec celého díla (také tím, že uvádí dvě hlavní postavy, s kterými jsou následující pásma spojena).

Následuje Annin deník nebo Václav Rosa, tyto dvě pásma se pravidelně střídají. Annin deník posléze přejde do rodinné kroniky.

Důležité je, jakým způsobem (formálně i tématicky) se pásma v sobě zrcadlí – zde jde především o pásma nejúžeji spojená s ústřední dvojicí, tedy deník a baroko. Způsob, jakým se Rosa barokní uchází o svou milou, je totožný se způsobem Rosy současného. Jen je vidět z jiné perspektivy. Pokud Václav Rosa líčí ve čtvrté kapitole první setkání s Annou Benolovou u přívozu, v deníku současné Anny se objeví zmínka, že ji po cestě domů obtěžoval nějaký blázen,. Když je láskou zcela zmámený Rosa ztloučen pohunkou u vrat Benolova domu, je onen blázen z deníku napaden Anninými kolegy z kroužku šermu atp.

Anna Rosová pravidelně nachází ve své schránce verše, které nesou vždy název (První až desátý) Výnos o... (Já, Ty, On, Ona, atd.) Prakticky to samá slova (nikoliv ve verších, ale začleněná do prozaického proudu textu) nejdeme vždy v předcházející či následující barokní kapitole, v nějaké části Rosovy pasáže.

Vedle dějových či tématických motivů se v pásmech zrcadlí i postavy - Barokní páter Hedoni a současný docent Hedák například – i celé scény – scéna svatby barokního i současného páru obsahuje stejné hosty, stejné dary a promluvy, a dále scény režimních prověrek, v případě baroka po Bílé hoře na univerzitě, v současné sféře po srpnu 1968 opět na univerzitě (Petr) a hlavně v historickém ústavě, kde pracuje Anna. V této pasáži řeší postavy a jejich odrazy tou samou formou (výslech, obhajobné dopisy) ty samé morální problémy.

Co nás ospravedlňuje?

Zvolený způsob zrcadlení pásem má účel sjednotit nejednotné a přesvědčit čtenáře, že všechny narativní linie vypráví v různých příbězích příbuzné variace na hlavní téma knihy. To lze ve zkratce formulovat do otázky: „Co nás ospravedlňuje?“ Tato otázka přímo zazní v hlavních pásmech knihy, položí si ji jak Václav (Petr) Rosa, tak Anna Rosová, tak i Štěpán Polidar.

Tato otázka má samozřejmě jako v dalších dílech Liškovy trilogie obecný charakter nikoliv pouze konkrétní – tedy ne co ospravedlňuje jednoho Petra Rosu, ale celý lidský rod. Z této perspektivy je nutné pohlížet na Liškovo dílo, totiž že nejde o literaturu pojednávající o specifických případech jednotlivých příběhu lidí s psychologickým vhladem do jednotlivých charakterů, ale o vyprávění jednoho velkého příběhu lidského se snahou o vhlad metafyzický.

„Co nás ospravedlňuje?“ Liškova odpověď zaznívá v několika větách poslední strany románu.

Uviděla, jak Petr padl pod rozpadlým sloupkem na obnaženou mříž a bodec projel jeho hrudí. Visel na něm jako utržený na kříži. Kapic bezradně pobíhal kolem: „Bože, Bože, to je, to přece...“ Stála již pod ním, slyšela, jako by zašeptal: „Chci žít.“ A všechno v ní křičelo hroznou bolestí: Chci zemřít! A věděla, že ví: Ze své vůle nežijeme ani neumíráme, jen naše utrpení lásky, naše slzy nás zde ospravedlňují.

Otázka – odpověď. A mezitím rozsáhlá literární dílo, předvádějící osudy několika lidských generací, od těch nejvšednějších věcí (popis sedláckova dvora) po ty nejexklusivnější (niterné básníkovy prožívání lásky). Množství slov, které musí být vyřčeno, množství důkazů, které musí být podáno, množství životů, o kterých musí být vydáno svědectví, aby mohla být na „Otázku“ formulována „Odpověď“. Právě ono široké pole vjemů, zážitků, prožitků, představ, citů, atd., které provází každý lidský život je důvodem, proč Liška k sobě spojil barokní subjektivní exaltovanost a kronikářskou objektivizující popisnost. Protože se jedno zrcadlí v druhém, smysl je stejný. Kontemplace a práce, smysl je stejný. Radost a smutek, smysl je stejný. Rozum a víra, smysl je stejný. Barokní snění je básnivost, představy, lyrika, city, filosofie, rétorika, bolest niterná, láska vášnivá, sensualismus. Sedlácký život je empirie, práce, bolest fyzická, láska rozumová, starost, pranostika, tradice, rutina. Utrpení je společné. Utrpení lásky nás ospravedlňuje.

Ilc - Milovaní

Třetí díl Liškovy románové trilogie má v (rukopisné podobě autorem připravené k vydání) 343 (normo) stran, rozdělených do částí a kapitol stejně jak předchozí knihy. Struktura knihy zachovává komplikovanou narativní strukturu Liškových předchozích románů. Přesto je díky svému tématu čtenářsky nejpřístupnější.

Každá ze tří částí má své motto, svoji tezi či poselství, které se, jak je u Lišky zvykem, projeví v posledních větách. První část, tak můžeme označit jako „Čas bez lásky“, druhou jako „Čas proseb“ a třetí (jako celý román) „Milovaní“.

Středobodem knihy je postava spisovatelky Emanuely Rysové. Zde je třeba říci, že ač ve všech svých dílech Liška zhusta užívá motivů pocházejících z jeho vlastní životní zkušenosti, Román Milovaní lze přímo označit za autorovu autobiografii. Příběh knihy je tedy příběhem života Emanuely Rysové (= Eugena Lišky).

Dějový prostor románu je jako v předchozích dílech členěn do několika pásem. První pásmo (Emanuelina přítomnost) představuje hrdinku jako starou ovdovělou ženu a zachycuje její všední čas, který se skládá ze setkávání s dětmi a vnuky, cestami z Prahy na chalupu, péče o pražský byt, návštěv kostela. Toto pásmo můžeme datovat na přelom osmdesátých a devadesátých let. Odehrává se v krátkých odstavcích vložených na různá místa kapitol.

Dopisy

S touto pasáží je tématicky spojené pásmo dopisů, které si Emanuela vyměňuje s rodinami svých dětí a dalšími příbuznými. Korespondence se vyskytuje také v pásmu Emanueliných vzpomínek, nicméně ta, kterou si vyměňuje ve stáří se svými dětmi, má vlastní nezávislý průběh, je tedy nejautonomnější a lze ji přiznat bez rozpaků statut samostatného pásma. Styl tohoto pásma má obyčejný (dokumentární) korespondenční charakter, otázky se střídají s odpověďmi, pozdravy a oslovení, dopisové fráze, děje v dopisech obsažené se stávají především v referování o každodenních zážitcích dotyčné rodiny z poslední doby, tedy informace o zdraví členech rodiny, plánech, šťastných i nešťastných událostech apod. Dokumentární charakter je dán tím, že základ (v mnoha případech pravděpodobně nejen základ) veškeré v románu se vyskytující korespondence je autentický a pochází ze skutečné životní Liškovy korespondence.

Milá mami, z nejhoršího jsme venku. Petra si myslela, že Petříčka je už u Tebe v Žalovicích. Aspoň měla v porodnici o starost míň. Miminko ještě nemáme, ale nejsme již nervózní, protože podle ultrazvuku má už 2500 g, takže se může klidně narodit. Počítám, že zítra pustím Petříčku na nožičky, včera dostala poslední včeličku. Postupněji se otužíme a někdy po čtvrtku bychom přijeli. Tvoji V a P a P a ?

Retrospektiva

Nejrozsáhlejší pásmo knihy tvoří retrospektiva Emanuelina života (vyprávěná stejně jako vše ostatní, kromě individuálních výstupů některých postav, v er-formě). Je to skutečná (auto)biografie. Začíná se Emanueliným dětstvím a končí jejím stářím a smrtí jejího manžela. Děj pásma sleduje Liškův život (představen byl v této práci v kapitole životopis), čtenář by však neměl očekávat přílišnou jednoznačnost předkládané výpovědi. Komplikací tendence vyčíst z knihy fakta o Liškově životě je autorská hra s předměty vyprávění. Základním pravidlem této hry je maskování. A tak brzy je zřejmé, že autor oproti skutečnosti změnil pohlaví a jména všech důležitých postav. Příklad - skutečný protagonista vyprávění se jmenoval Eugen Liška a měl se svojí ženou Annou (rozenou Konášovou) čtyři děti – tři dcery Annu, Marii, Zdislava a syna Eugena. Literárním protagonistou vyprávění je žena Emanuela Bozděchová (rozená Rysová), která má se svým mužem Janem (Bozděch je jméno příbuzné větve Konášovského rodu) tři syny Jana, Vojtěcha, Prokopa, a dceru Emanuelu. Jména literárních postav (ale také názvy míst) jsou tvořena jako svého druhu slovní hříčky na principu různých druhů příbuzností – tu na základě příbuznosti druhové (Liška – Rysová, Slavík – Drozdová), fonetické (Eugen – Emanuela), původu (Ivan – Naděžda), významové (již zmíněný Konáš – Bozděch - dále s oblibou užití významového kontrapunktu – skutečná ves Radonice a literární Žalovice).

Autor sám přesto zaujímá trochu otažitě stanovisko k biografickému základu své knihy, vysloveně se vyhýbá hodnocení popsaných osob a faktů.

Kdykoliv na ně (Nataša Drozdová, Ladislava Souchanová a jejich rodiny – pozn. autor) vzpomene, nesvědčí o nich, ostatně jako o nikom jiném, vypovídá toliko jen a jen o sobě, zpovídá se jen ze svých myšlenek, slov, svého jednání, svých příležitostí, opomenutí, svého vztahu?

Literární styl tohoto pásma je velmi různorodý, nejednotný – jednotlivé kapitoly se často od sebe liší – (např. kapitola 4 ze druhé části je tvořena vyprávěním příhod z raného dětství Emanueliných potomků, následující kapitola pět zase rozvádí rodinné i společenské souvislosti té doby v dopisech, které si Bozděchovi vyměňují s příbuznými a známými.) Přesto můžeme lokalizovat jeden výrazný zvrat. Je to konec první a začátek druhé části. První část obsahuje Emanuelino dětství, dospívání, studia, a především první citové vztahy. Tato životní epizoda se (symbolicky) uzavírá koncem vážného Emanuelina vztahu. Záhy po začátku druhé části se odehrává setkání Emanuely s budoucím manželem a brzy na to následuje sňatek a rodinný život, který je základním dějovým motivem knihy.

Rozdíl ve stylu lze jednak vysvětlit rozdílem mezi zobrazením lásky (hlavního pojmu knihy), první část líčí (i ve všech Emanueliných vztazích) především sen o lásce – jakýmsi jejím mottem je „*dívčí blankytná erotika snění*“. Manželství je pak skutečné setkání s láskou a s nesnadnou realitou uplatňování lásky ve skutečném životě. Rozhodnutí oddat se druhému člověku na celý život, skutečnost nalezení opravdové lásky, to, co hrálo v dosavadním životě Emanuely tak důležitou úlohu, a mnohokrát zaznělo z jejích vlastních úst i úst jejích partnerů, se odehraje najednou a jakoby zničehonic, ale přinese s sebou dalekosáhlé důsledky.

Celkově se v první části dostává nejvíce do popředí Emanuelina osobnost, její pohled na dění, který je silně ovlivňován její povahou – hodně sebestřednou, sensitivní, impulsivní, toužící, literárně nadanou. Předmět vyprávění v dalších kapitolách se rozšiřuje o členy Emanueliny rodiny, místo v ději, které patřilo Emanueliným představám a snům ustupuje realitě každodenního života plného drobných všedních starostí. Vyprávění nabude více objektivního rázu, Emanuelino prožívání života se stáhne víc do pozadí (ale nezmizí!) a víc se koncentruje (do jedné, dvou vět). Je to dáno také tím, že Emanuelin život se stane méně hektickým a chudším na události, v centru stojí rodina, která se Emanuele stane jakýmsi útočištěm před nepříznivou a nepřátelskou dobou.

Pouť

Vejdeme do kostela Nejsvětějšího Spasitele /Salvator, vystavěný renesančně a raně barokně v letech 1578 až 1653 jako součást Klementina Tovaryšstva a ovlivnění Carlem Luraghem, Francescem Carattim, Františkem Macmiliánem Kaňkou, se sochami Krista, Panny Marie, evangelistů, církevních otců a světců od Jana Jiřího

Bendla, s obrazy Proměnění podle Rafaela Santiho od Jana Jiřího Haeringa, svatého Ignáce a svatého Františka Xaverského od Jana Jiřího Heinsche, s připomínkou jeho obrazu Krista s pěti ranami, vroubenými českými granáty, Salvatora Lateránského, Pax vobis na Karlově, s freskou Čtyř dílů světa od Karla Kováře, se skleněným oltářem od Karla Stádníka, s hrobem jezuitky Bohuslava Balbína, s modlitbou za nový život, vdechnutí Ducha: „Ježíši, naše vzkříšení a znovuzrození z Ducha, všechno obnovuj a oživuj, ať v současné radosti chápeme, že z otrockého života, zpupnosti moci jsme byli vysvobozeni utrpením, bolestí nevinných, obětí; ved' nás k plnému poznání pravdy a lásky, ať se náš nový život projeví v jednání shodně s poznáním, že jsi stálou přítomností, světlem, slovem, chlebem a darem našeho života, pravé svobody a zaslíbeného dědictví.“ (str. 341-342)

Dalším důležitým pásmem je linie poutí. Začíná se na str. 155 v druhém díle knihy. Od té chvíle jsou do Emanuelina příběhu nepravidelně vkládány tyto poutní sekvence. Celkem jsou v knize popsány čtyři pražské poutní cesty a jedna římská. Římská pasáž je nejdelší z poutního pásma a od pražských se odlišuje nejen místem konání. Pražské poutě, byť jsou uvedeny tím, že je Emanuela se svojí rodinou skutečně uskutečňovala, přesto postrádají „poutníka“, jsou psány spíš jako průvodce, návod, kudy a jak putovat. (Podmětem je neurčité „my“: „*přišli jsme, ...pokloníme se...budeme pokračovat.*“) Římská pouť, byť se od popisného stylu pražských poutí mnoho neodlišuje, přiznává svého poutníka, kterým je Emanuela. Styl poutního pásma je velmi popisný, faktický, tempo velmi pozvolné, lpí se na detailech. Nejdříve je vždy popsáno místo poutní cesty (některá z historických částí Prahy – Karlův most, Malá strana, Karlov, Hradčany, atd.), jeho náboženská symbolika a historický význam, a pak následuje modlitební promluva. Sloh poutních pasáží působí oproti zbytku knihy, která je psána velmi živým jazykem, promyšleně komponována, poněkud archaičtěji, ničím nepřekvapivý popisný sloh s obrazností řekněme po výtce tendenční – jako by autor chtěl evokovat styl soudobých textů katolických brožur, kombinovaných s průvodci po památkách.

Římská pouť popisuje Emanuelinu cestu (včetně takových detailů jako výčtu sněžených housek k snídani) a vrcholí slavnou mší svatou v bazilice sv. Petra. Cestu do Říma dostala Emanuela k narozeninám od svých dětí. Nejspíš proto je po částech vložena po té pasáži třetí části knihy, která se věnuje vyprávění životů Emanueliných

dětí. Jeden po druhém jsou představeny jejich osudy od narození do románové současnosti (ve většině případů založení vlastní rodiny).

Poutní pásmo lze nejlépe s knihou spojit na základě tématické souvislosti. Je autorem pojato jako reakce na těžkou životní situaci nesvobody v totalitním státě (v románu se píše, že poutní cesty byly konány „s *latentní prosbou za vysvobození z nesvobodného života*“). Vycházíme i z toho, co Emanuela píše svému bratru po únorovém puči. Je otřesená vývojem události, uvědomuje si, že následky budou strašlivé. Jediný prostředek, jak se utkat se světskou zvůlí, vidí v jejím plném odmítnutí symbolizovaném hlubokým mlčením.

Poutní cesta, jako stará a tradiční forma projevu křesťanské zbožnosti, je optimálním výrazem času proseb (jak je druhý a vlastně i třetí díl představen), je výrazem onoho hlubokého mlčení. Mlčení, ticho, je v křesťanském myšlení chápáno jako způsob bytí s Bohem, v Bohu. Právě úplný obrat k Bohu, k jediné skutečné autoritě, ke stálé a nezničitelné hodnotě, k totální lásce a svobodě, je možnost, jak negovat dočasný (!) totalitní lidský řád nelásky a nesvobody. Římská pouť, která se odehrává už ve svobodném světě, je vrcholem poutního pásma. Oproti poutím prosebným je tato děkovaná, Emanuela děkuje za znovunabytou svobodu, závěr římské pasáže zní:

Ve stejném kupé vlaku Norbert se vraceli zpět, vstříc naplnění proroctví legend: V Čechách bude dobře, až Anežka Přemyslovna bude svatořečena. Aby na vlastní oči uviděli a vlastníma ušima uslyšeli arcišťastnou hodinu: Růže, kterou smrt zavřela, dnes se zase otevřela, krásněji než dřív rozvila. „Dobrořečme pánu. Bohu díky.“ (Milování, str. 340)

Na závěr římské pasáže navazuje ještě čtvrtá pražská pouť, která tvoří poslední stranu knihy a v posledních větách formuje, jak je tomu u Lišky zvykem, poselství knihy. Vychází z poselství římské poutě, vděčnosti za dar svobody ve státě, a toto poselství generalizuje a absolutizuje a ústí do představy Boha jako dárce pokoje.

Smrt

Samotný závěr románu se vlastně odehrává na třikrát. Nejdříve končí tepna románu, retrospektivní pásmo Emanuelina života, to se uzavírá smrtí Jana, Emanuelina manžela, který stár po práci naplněném životě umírá v nemocnici smířen se světem i s Bohem. Trilogie „úmrtí“ je tak dovršena. V prvním díle umíral mladý neviný člověk

ve světě bez Boha. Ve druhém díle umírá člověk středního věku a ambivalentního charakteru stejně zákeřnou náhlou smrtí ve světě, který s Boží přítomností bojuje. Ve třetím díle umírá přirozenou smrtí starý člověk, který žije ve světě, jenž je již s Bohem nerozlučně spojen. Obraz naplnění jednoho konkrétního lidského člověka se spojuje na poslední stránce s obrazem naplnění celého lidského společenství. Poselství knihy se tak rozšiřuje, aby na poslední straně ústilo v podobě modlitebního závěru čtvrté pražské poutí cesty do vrcholné představy „rozřešení“ existence člověka:

Ježíši, tys vzal svou Matku do své slávy a nám na její přímlovu dal zakusit její odlesk, abychom ve svobodě po vítězství nad šelmou, po přechodu Rudým mořem a čtyřicetiletým putováním pouští, ze zkušenosti v čase bez lásky, v trestu za naše hříchy, pochopili, že prosby naší bolesti byly vyslyšeny, že nikdy nejsme sami; dej, ať i nadále, stále a všude, přese všechno slyšíme tvé oslovení: Milovaní!

III. část

Eugen Liška a Heinrich Böll – dva představitelé katolické prózy ve druhé polovině 20. století

Druhou část jsme věnovali popisu Liškova nejdůležitějšího románového díla. Představili jsme Liškovu trilogii a zhruba popsali způsob její motivické stavby, kompozice a tématickou oblast látky. Důležité to bylo proto, abychom ukázali, že Liška ve své tvorbě pokračoval i přes nepřízeň osudu, že je autorem románového tvaru, kterému se především věnoval po zbytek svého života. Srovnání s Heinrichem Böllem, světově proslulým romanopiscem, nám pomůže zvýraznit křesťanský a existenciální kontext Liškova díla, byť by se nám Liška pro svoji solitérnost jevil jako obtížně zařaditelný do jakéhokoliv kontextu.

Eugena Lišku shledáváme v naší práci jako ojedinělého českého autora systematicky se ve své tvorbě zabývajícího typem prózy, která by nejspíš snesla (a vedle Durychova pozdního díla možná jako jediná v naší literatuře druhé poloviny dvacátého století) označení kategorií katolický román. Také proto, že se takové literatuře věnoval s takovou upřímností a věrností, nemohl v obtížné historické situaci, která zastihla většinu jeho života, jinak, než zůstat na okraji a mimo pozornost čtenářskou i kritickou. Zdá se nám, jak jsme zmínili v úvodu, že teprve dnes nastává čas, který považujeme (resp. na který sázíme), konečně od sametové revoluce, za příznivý pro jistý revival literatury akcentující křesťanský světový názor a víru. Upřímně se nám zdá, že by bylo pro celou českou literaturu velkou újmou, kdyby takové dílo, jako je dílo Eugena Lišky, v ní nenašlo místo, ani sedmnáct let po pádu totality. Jeho kvality se chceme pokusit nastínit právě i pokusem poukázat na světový kontext Liškova díla, vystihnout ty aspekty jeho díla, které s tímto kontextem souvisí, to znamená přiznat Liškovi význam v dějinách české literatury dvacátého století, a tak jej vytrhnout z potenciální představy rádobý-spisovatelského šuplíku, ve kterém nacházela útěchu zjitřená solitérní duše citlivého člověka, a který může mít svým silným autobiografickým akcentem důležitost jen pro nejbližší autorovy příbuzné.

Srovnání s Heinrichem Böllem se k tomuto pokusu vlastně samo nabízelo. Jednak Liškovou přímou referencí z osobního svědectví, a také proto, že jde o nejspíš nejvýznamnějšího evropského představitele poválečného románu s výraznou křesťanskou orientací, jehož osud se navíc několikerým způsobem protnul s osudem

české (československé) společnosti. Kromě konkrétní fyzické „přízně“ – rodina jeho manželky pocházela z Čech z okolí Plzně, se Böll s českým prostředím setkával v literárních i politických kontaktech především s opoziční (disidentskou) vrstvou společnosti. Ironií osudu je to, že zatímco jeden autor katolické prózy nesměl ve své vlastní zemi publikovat jedinou řádku, jeho německý „kolega“ byl překládán a na politicky kontrolovaný český knižní trh uváděn pod podivnou záminkou „nastavování zrcadla“ západní společnosti. I to svědčí o jedné ze základních kategorií poválečného katolického románu, kterým je zacílení na aktuální společnost (i pomocí historickým paralel) a ukrytí posvátného mezi řádky textu, tak jak jej vlastně sama tato společnost ukrývá mezi „řádky“ svých dnů, odkud se toto posvátné čas od času (a to možná dramatičtěji) prolamuje do všednosti. Böll zmizel z české literární veřejnosti s příchodem normalizace (jako odvetné opatření proti jeho reakci na zážitek „osmašedesátého“ v Praze), aby se ovšem jeho knihy v českém překladu v druhé polovině osmdesátých let (tedy ještě před revolucí) vrátily.

Heinrich Böll patřil ke stejné generaci jako Liška. O pouhé tři roky starší procházel podobnou životní zkušeností. Narozen do války (svým způsobem byl i Liška narozen ve válce – viz biografická kapitola výše), ve válce další zrála jeho osobnost. Jeho prožitek druhé světové války, byť byl jistě jako zážitek frontového vojáka delší a intenzivnější než Liškův, měl podobný rozměr odmítání příslušet k realitě války. Stejně jako Liška prožívá svůj magdeburský pobyt jako očištec, také Böll k válce nepatří a patřit nechce. A stejně jako Liška se jí pokouší uniknout. Je několikrát raněn, prodlužuje si svoje rekonvalescence, jak to jen jde, předstírá nemoc, padělá dovolenky. Na konci války se skrývá u své ženy jako dezertér pod falešnými doklady. Nakonec se k armádě znovu vrací ze strachu z prozrazení. Je zajat ve Francii, a tak se do Německa vrací až půl roku po kapitulaci.

První povídky jsou mu časopisecky publikovány v roce 1947 a první kniha - novela *Vlak dojel přesně* – vychází roku 1949. V tu samou dobu by pravděpodobně v sousedním Československu vyšla kniha Eugena Lišky. Nicméně i dílo Heinricha Bölla je v samém počátku ohroženo - a to zcela jinak než Liškovo. Nutnost existenčně zajistit rodinu vede začínajícího spisovatele skoro k rozhodnutí přestat psát, aby mu zůstal čas na jakoukoliv prozaičtější činnost, která povede k potřebnému výdělku.

„Vůči své rodině už nemohu obhájit jiný způsob života, i když si někdy (na vteřinku tu a tam) myslím, že mám nějaké poslání, přece jen mi literatura v podstatě nestojí za jedinou nešťastnou hodinu mé ženy nebo mých dětí.“ (Heinrich Böll)⁴⁵

Starost o rodinu hraje svojí důležitou roli také v Liškově životě a vede jej k celoživotní kariéře úředníka. Přes den v práci, píše po nocích. Tento náročný styl života dovedl Lišku v době, kdy rodina bydlela na samotě na Vráži za Prahou a bylo tedy nutné každé ráno dojíždět do pražského zaměstnání a zase zpět, k naprostému vyčerpání. Jak sám přiznával, od kolapsu jej zachránilo pouze přestěhování do Prahy. Jeho úřední kariéra pokračovala až do dosažení důchodového věku, tehdy prakticky na den Liška úřad opouští.

Heinrich Böll překonává krizová finanční léta také jako úředník. Zaměstnává ho jako výpomocnou sílu statistický úřad města Kolína. Jelikož ovšem jeho publikační činnost není likvidována shora jako v případě Lišky, může se nakonec rozhodnout (s jistým rizikem) pro kariéru spisovatele na volné noze, která se upevní v roce 1953, kdy má výrazný finanční úspěch román *A neřekl jediné slovo*. Následující život Henricha Bölla už není třeba pro naše účely popisovat. Snad jen jako kuriozitu dodejme, že jak Liška tak Böll napsali za svůj život také divadelní hru. V případě Lišky se jednalo o titul *Chléb, který jíte a u Bölla Hlt země*, každopádně v obou případech šlo o první a poslední dramatický pokus (nepočítáme-li Böllovu tvorbu pro rozhlas a Liškovu úpravu barokních lidových her) a obě hry měly na divadle premiéru shodně v roce 1962. (A co teprve ta zvláštní podobnost v titulech těchto děl, které obsahují motiv jídla, požívání – živení se, přijímání.)

Ačkoliv jsou to jen spekulace, přece jen se nemůžeme ubránit představám, jak by se i nadále životy obou autorů v sobě zrcadlily. Také u Lišky by bylo lze předpokládat pokračující zájem o vývoj společnosti a její aktuální problémy a jeho ochotu a touhu na tyto problémy reagovat publikační i jinou aktivitou - jeho zájem o aktuální společenskou situaci mimo literární činnost necht' ilustruje série jeho článků věnovaných úvahám nad etikou v hospodářské činnosti, které psal a publikoval v raných devadesátých letech v měsíčníku pro ekonomy *Národní hospodářství*⁴⁶

⁴⁵ Böll v dopise svému lektorovi, in: Heinrich Böll, *dílo překonává hranice*, Praha, 1992, str. 13

⁴⁶ *Národní hospodářství: statě-analýzy-úvahy-diskuse*, Státní plánovací komise, Praha, 1992

V první části této práce jsme se věnovali uvedení Liškova neuskutečněného literárního debutu⁴⁷ do kontextu české i světové (nejen literární) situace. Stejně jako v předchozích kapitolách i nyní v tomto srovnání se budeme především zabývat tématickou a motivickou výstavbou Liškových povídek a prvních dvou románů Heinricha Bölla a podobnostmi mezi nimi, stranou ponecháme jazykové a kompoziční prostředky obou autorů (byť nebude bez zajímavosti časem se pokusit vysledovat pravděpodobný vliv Böllova stylu na kompozici Liškových románů)

IIIa - Skrytost Boha a Jeho zjevování se ve zjitřeném vědomí člověka

Liškovu poválečnou tvorbu jsme zařadili k proudu křesťanského existencialismu, ve kterém se rozpracovává ambivalentní situace poválečného člověka-křesťana, který nechce a vlastně není schopen ze svého života vyloučit ideu osobního Boha. Bůh, který je z nejznámějšího existenciálního pojetí lidského údělu vyškrtnut, tak v dílech katolicky orientovaných spisovatelů nemizí.

Zůstává přítomen, nicméně jakýmsi záhadným způsobem skryt lidským očím. Skryt mnohdy natolik, že se to omezenému lidskému poznání může jevit jako skutečná neexistence, nebo lépe odchod, protože člověk je konfrontován s jistými stopami Jeho minulé přítomnosti (kostely, modlitební knížky, lidová zbožnost a její rituály a především jakési obtížně pojmenovatelné prázdno, které zůstává v lidské duši a ačkoliv si mnoho jiných věcí nárokuje toto místo znovu bezezbytku zaplnit – politické ideologie a systémy, humanistické ideály a společenský pragmatismus zacílený na okamžitý osobní úspěch, myšlenka nepřetržitého a rychlého vývoje civilizace, smyslová útěcha v požitkářství i naléhavé upnutí se na lásku člověka – přece jen se toto místo v člověku čas od času bolestně ozývá, jako operovaného ještě několik dní po zákroku bolí amputovaná končetina.)

Sevřel rty, rychle přitáhl židli blíže a usedl: cítil, že bledne a že ten sled šťastných, radostných, skoro náboženských myšlenek se náhle přerušil, a zase ho naplnil jiný pocit: směs nudy a hnusu. Pohled nadále spočíval na malé sošce, ale on ji už neviděl... (Heinrich Böll, A anděl mlčel⁴⁸)

⁴⁷ Bez zajímavosti jistě nebude připomenutí, že také jeden z prvních Böllových románových textů A anděl mlčel se k veřejnosti nedostal v době svého vzniku, ale až několik let po autorově smrti

⁴⁸ str. 93

Jde kolem kostela. Uvědomuje si, že by měl přece na chvíli vstoupit. Jako vždy pociťuje nechuť... (Eugen Liška, Strach)

Toto území bolesti se v křesťansky orientovaných dílech stává hlavní příčinou lidské vykořeněnosti, odcizení, úzkosti a existenciální obnaženosti. Toto je trhlina, která především rozetnula lidskou existenci a odhalila její meze. Boží nepřítomnost v člověku je příčinou krize člověka, protože Bůh se k němu má jako zdroj všeho životodárného. Nicméně vraťme se do poválečné situace. Člověk přece žije, byť nemá Boha. Člověk přežil ztrátu svého Boha ve válce a dokonce se zdá, že se mu může na zemi žít bez Něj ještě lépe, než se mu kdy žilo – to je ten útěk do obrany, do obrnění se proti zranění vyplývající z Boží nepřítomnosti, pomocí vzpoury a pohrdání či uzurpování Boží role tvůrce života. Křesťanské nitro tuto lidskou „emancipaci“ nemůže necítit také samo na sobě, ale současně se jí brání. Z tenze mezi těmito dvěma protipóly pak může vznikat onen stav Boží ne-přítomnosti. Zdůrazněme, že taková absence Boha je v dílech křesťanského existencialismu (platí pro Lišku i Bölla) vždy spojena se subjektivním vnímáním a prožíváním literárního subjektu⁴⁹ a může se ukázat jako na vědomí tohoto subjektu zcela závislá. To se nám odkrývá v jistých momentech, které nazveme jako okamžiky prolamování Boží existence do světa. V drtivé většině případů se tak děje náhle, neodhadnutelně a razantně. Konfrontace subjektu s takovým průlomem je zřetelná, vyhrocená a v reflexi subjektu často nepochopitelná, ale zřetelně rezonující. Je spojena s náhlou erupcí silných ostře se rýsujících emocí – buď čistá radost nebo čistý žal, které bývají tím nejzásadnějším svědkem či možná lépe důkazem takového Božího projevu. Jak učí katolická teologie a exegeze, proměna lidského srdce je tím nejvýznamnějším projevem Boha ve stvořeném světě, tedy ten zásadní a nejvyšší z možných zázraků. Bůh vniká do života člověka jako neodvratný osud, jako neočekávané setkání, jako smrt, jako prozření, osvícení, prohlédnutí, či přiznání se k něčemu skrytému, zapomenutému, vytěsněnému, ukazuje se člověku při pohledu na vlastní obnažené kořeny, kterémuž pohledu ponejvíce předchází bezradnost citová a kognitivní. Paradoxně se Bůh dokonce zjevuje jako svoje vlastní absence – tedy především jako

⁴⁹ Tedy není podporována a akcentována „objektivními“ důkazy, jako tomu je například u Moru Alberta Camuse – umírání lidí, utrpení dětí (ergo projev Božího mlčení / nepřítomnosti), je zřetelným faktem a není závislé na libovolném subjektivním přesvědčení postav.

metafyzická hrůza člověka z této absence – i to je důležitý způsob Boží odpovědi. To vše se však odehrává skutečně v okamžiku, tedy značně časově omezeném úseku. A člověk na tento okamžik není primárně připravován ani nasměrován.

Díval se na všechno lhostejně. Nemohl se zbavit pocitu, že hledá něco, na co nemohl tak lehce zapomenouti, co přišlo jako zloděj v noci. (Eugen Liška, Pouliční světlo)

Člověk není v prvním plánu veden k tomuto prožitku. Hledá sebe samého, podstatu své existence, směr své budoucnosti. To vše je nakonec neoddělitelné (ač mnohdy vědomě oddělované) od hledání Boha. Náhlý vpád Boha je odpovědí na tuto vědomě nepřiznanou či dokonce potlačovanou touhu.

Je zřejmé, že nejvyšší důležitost v tomto pátrání po Bohu bude přičena tomu, který pátrá. Subjektu literární postavy. Jak Liška, tak Böll svůj literární svět důkladně subjektivizují, tedy konstruuji skrze prizma vědomí hlavní postavy. Tím se dostáváme k důležitému okamžiku existenciálních kořenů obou autorů, a to je ekvivalence mezi reflexí světa a sebe-reflexí. Tedy přemýšlení, vážení, zkoumání, posuzování světa či společnosti odehrává se skrze přemýšlení, vážení, posuzování sebe sama. Nechuť z prázdných míst ve své duši se rozlévá do světa a činí jej směšným, cizím, nesrozumitelným. Literární postavy obou autorů mají (přinejmenším v počátcích jejich tvorby) společné to, že jsou tvořeny především proudem vědomí, než psychologicko-charakterovým profilováním. Jejich aktivita je výrazně obrácená směrem dovnitř a jako by neustále zpřítomněná, jako by neexistovala v jejich případě minulost (více viz níže), která by se podílela na jejich vývoji. Postavy nestárnou, jsou v každý okamžik vlastně stejně staré, jen intenzita proudu jejich vědomí se proměňuje.

Postavy jsou vždy především vědomím. Hlavní aktéři se čtenářům zjevují od prvních řádků. Není žádného uvedení do situace či popisu okolí než skrze a kvůli hlavnímu subjektu, který je v textu okamžitě přítomen. Teprve postupně se z tohoto vědomí začne rýsovat skutečná postava, která začne nabývat obrysů osoby – u Bölla výraznějších a propracovanějších, u Lišky vždy poněkud vágních. Často je jedním z impulsů tohoto tvarování uvedení jména postavy, jenž se vždy děje s jistým (větším či menším) odstupem od začátku textu a snad jako by mimochodem.⁵⁰

⁵⁰ Kupříkladu jméno hlavní postavy z Böllova románu *A anděl mlčel* se objeví až po několika stranách v okamžiku prosby o cigaretu, stejně tak jiný subjekt z Liškovy povídky *Pouliční světlo* „získá“ jméno až oslovením v dopise od své matky, na který dojde až ve zhruba třetině textu.

V souvislosti se zjevováním Boha je důležité poznamenat, že Böllovy i Liškovy hlavní postavy mají s posvátnem nějakou zkušenost právě skrze křesťanství. Jejich víra v Boha, nejčastěji otupená či popřená, se rozkrývá jako jedna z principiálních vlastností.

„Svátosti. Nechápu, jak někdo může být věřící a vzdát se svátostí. Máte nějaký důvod pro to, co říkáte?“ Ale odpověď zřejmě neočekával. „Vy přece taky věříte, vidíte?“ Kaplan se na něj ostře podíval a opakoval otázku hlasitěji a ostřeji: „Věříte?“ Na tuto otázku již odpověď zřejmě očekával. „Ano“, řekl Hans aniž uvažoval. Ve skutečnosti ho teprve teď napadlo, že v podstatě vlastně nikdy věřit nepřestal. (Heinrich Böll, A anděl mlčel⁵¹)

Křesťanství se v jejich způsobu prožívání ukazuje být zdrojem radosti, spásy, sebe-přijetí, ale také smutku, vyvržení a odcizení – tak jak jsme o tom psali v první části.

Je šťastný, že oba vojáci mlčí a pravidelné drkotání vlaku, jehož nejnepatrnější pohyb cítí, má do sebe cosi uspávajícího. Teď se pomodlím, říká si, veškeré modlitby, které znám nazpaměť, a ještě některé další. Napřed se modlí Věřím v Boha, potom Otčenáš, pak Ave Maria, de profundis...Potom ještě jeden Otčenáš a potom vlastní modlitbu. Báječně se mu to modlí vedle obou mlčících mužů, z nichž jeden neslyšně a vroucně hraje na obrácené straně foukací harmoniky a druhý ustavičně chlastá kořalku... (Heinrich Böll, Vlak dojel přesně⁵²)

Otálel, zatínal opatrně pěstě, obracel se, až odříkal bez obsahu každodenní modlitbu: Bože, prosím za všechny, kteří v našem rodě žili, kteří žijí a budou žít, za přátele i nepřátele, uděl jim touhu po míru, dej nám všem pokoje, abychom byli prosti hříchu bezpečni před vším zmatkem...V přízemí se rozehrával klavír. Sladce parfumovaný dívčí hlas se již rozlézal domem jako štěnice. Františka proniklo něco tak odporného a nesnesitelně skřípavého, jako když se nůž dotkne brusu. Uvědomil si, že odříkával jen slova. Třel si klamné puchýře, jenž mu naskakovaly na ruku i na nohou, na zádech, na tváři... (Eugen Liška: Nájezdná noc)

⁵¹ str. 130

⁵² str. 32

To souvisí především s tím, že křesťanská víra není v podání obou spisovatelů redukována na etický kodex či společenský nebo morální předpis, ale je neoddělitelnou součástí lidské bytosti a to navíc součástí vášnivou, tedy těžko ovladatelnou, kterou není možné zcela z člověka odstranit, byť i on sám by se o to kdovíjak pokoušel. Je v něm jaksi natrvalo usídlena a neustále člověka „pokouší“. Víra je intencí lidského hledání Boha. Z toho vyplývá důraz na projevy jejího prožívání v dílech obou autorů – ať už existenciální – tíhnutí k lásce, k harmonii, k věrnosti ve vztazích, k opravdovosti v prožitku – tak rituální – modlitby, návštěvy kostelů, zpověď. Odpovědí na lidskou víru je zjevení Boha.

Lékař ti pomůže, pokud mu pomůže Bůh. Pak zavřela oči, slovo Bůh v ní setrvalo, nejprve to byl jakoby nápis, tři temně zelená, velká písmena, která stála ve tmě za jejíma zavřenýma očima, pak už ten nápis neviděla, a zůstalo to v ní jako slovo, které se do ní nořilo jako by stále hlouběji padalo, a zůstávalo přece jenom tady, padalo, padalo, nenacházelo žádné dno, a zase najednou stálo nahoře u ní, ne nápis, nýbrž slovo: Bůh. Zdálo se, že Bůh je ten jediný, kdo při všech těch bolestech, které nešlo překonat, u ní zůstával, u ní zůstával. Ještě cítila, že začala plakat, slzy jí kanuly hore a rychle z očí po tváři... (Heinrich Böll: A anděl mlčel⁵³)

Odpovědí na projevy skryté, vytěsňované víry, je zjevení absence Boha.

Zakopl, a když hledal přerušené myšlenky (vzpomněl si ještě na svou odpověď: Jen já zde miluji...), strnul náhle, neboť si povšimnul, že pozdravné modlitby po celý dnešní den neodříkával před křížem nebo před kostelem, ale pokaždé, když míjel rozsvícenou pouliční lampu. Rozběhl se ulicí a pro plytký smutek neviděl již kolem sebe volně prostupitelných věcí. (Eugen Liška, Pouliční světlo)

Možná bychom mohli v jakési psychoanalytické parafrázi označit takové příběhy jako dramata vytěsňené víry, která skrze pokušení podvědomí proniká do lidského života (tedy paralela k tomu, jak „vytěsňný“ Bůh proniká do světa). Na tuto psychoanalytickou interpretaci, myslím, zajímavě odkazuje výše citovaný úryvek z Nájezdné noci, kdy si František Boleslav „tře klamné puchýře, jež mu naskakovaly

⁵³ str. 91

na rukou i nohou, na zádech na tváři“ – dodejme, jako projev vytěsněného aspektu víry - v okamžiku, kdy jej „*proniklo něco odporného*“, když si uvědomil, že místo modlitby „*odříkával jen slova*“ – i když ne jenom paralela, neboť to by mohlo odkazovat na rovnoběžnost a nespojitost těchto dějů, spíš je to jakýsi odraz, echo, nebo ještě lépe to můžeme pojmenovat jako efekt spojených nádob, protože paradoxně, úbytek víry má jako důsledek zjevování Boha - tedy čím více je víra potlačována, tím více se objevuje Bůh. A to i ve světě a lidské společnosti, protože subjekt je jako pozorovatel zcela neoddělitelný od světa, který pozoruje a analyzuje. (Svět je cizí „Cizinci“, protože on sám si je cizí a naopak.)

IIIb – Rozvolněný prostor a zbytnění okamžiku

Člověk prožívá své hledání samozřejmě v prostoru a čase, probíhá kolem něj nějaké dění, současnost, dějiny, politika, umění, ale to vše je určeno především k tomu, aby se odráželo v zrcadle lidského vědomí. Má-li toto zrcadlo trhliny, zjevuje potrhaný obraz. Obraz rozpitý, neurčitý, zdeformovaný. Jak jsme již popsali výše, „objektivní“ běh světa se zjevuje v Liškově díle kuriózním způsobem. Pomocí oblíbeného autorova prostředku, kterým je hromadění a řetězení (často až na hranici čtenářské únosnosti a dokonce i za ní) heslovitých frází nejčastěji citovaných z dobového tisku plného žurnalistického a politického žargonu, komunistického newspeaku, odborných termínů. Touto stylizací se do jisté míry dosahuje jakéhosi parodujícího efektu a uvozovky u slova „objektivní“ jsou zcela na místě. Takové sekvence jako by představovaly maškarádu, karnevalový průvod, který pochoduje bez cíle, jen pro pochod samý. Do příkrého protikladu k těmto vyprahlým (i stylově) pasážím vstupuje vnímání člověka.⁵⁴ Teprve v jeho pocitech a reflexi získává svět svůj mnohvrstevnatý rozměr a stává se radostným či tragickým (nejčastěji obojím naráz). Vzpomeňme motiv města, který je důležitou složkou stavby děl obou autorů. Na první pohled se jeho obrazy u Lišky a Bölla liší, ale ve své podstatě je jak rozbujelé město Liškovo tak Böllovo ležící v troskách stejně amorfní a neurčité, umožňující proniknout

⁵⁴ V pozdějším Liškově díle se však setkáváme s tím, že se tento faktografický či žurnalistický výčet stává důležitým a seriózním prostředkem komponování narativních linií. Zmiňme především román *Trpaslík*, kdy se v takové „parádě“ odehrávají dějiny druhé poloviny dvacátého století, které jsou jinak zcela nedostupné hlavní postavě románu, jež většinu této historie stráví ve vězení, kde se nic nemění. A dále romány *Ospravedlnění* a *Milovaní* - kde faktografické výčty podávají zprávu o běhu historie kolem člověka, tentokrát však historie, která se přímo k člověku vztahuje, totiž historie soukromé – přehledy soukromých dopisů, fotografií, navštívených míst v Milovaných a detailní popis stavebních úprav s přesným účetnictvím z rodinné kroniky sedláckého rodu Polidarových z *Ospravedlněných*.

a pohltnit subjekt postavy. Strnulé město v troskách nebo město bující na troskách duchovna, obě dvě jsou klamnými prostory, kde se snadno může stát, že „mrtví pochovávají živé“. Na hladinu zakalené podoby měst ovšem vyplouvají místa, kde vstupujeme do bezprostředního okolí postav, kterému je věnován důkladný popis. Oproti kulise karnevalové a virtuální v podobě oficiálních dějin posvěcených novinovými titulky je tento prostor posvěcen přítomným dotykem člověka, který tento prostor (na rozdíl od toho oficiálního) skutečně obývá.

Z kuchyně vycházelo světlo. Skrze modrý plášť, který pověsila před skleněnou tabulku, bylo na proděravělých místech vidět velká žlutá kola a paprsky padaly do špíny v předsíni: kdesi se zaleskl břit sekery a tu viděl tmavá polena, jejichž řezná plocha žlutavě svítila. Šel pomalu blíže. Teď ji viděl a napadlo ho, že takhle ji ještě nikdy nespatriil. Ležela na gauči, pokrčené nohy měla zabalené do velké červenavé přikrývky a četla si. Viděl ji zezadu, dlouhé, vlhkem světélkující vlasy se mu zdály tmavší a načervenalé, spadaly přes opěradlo gauče, vedle ní stála lampa a v kamnech hořelo: na stole ležel balíček cigaret, stála tam sklenice s marmeládou, nakrojený chléb a vedle něho nůž s černou rukojetí. (Heinrich Böll, A anděl mlčel⁵⁵)

Četl již asi dvě hodiny, když odložil knihu na stolek u pohovky mezi jiné knihy, popel odklepaný mimo popelníček, zápalky, plnicí pero, náramkové hodinky, pohozené cigarety, sklenice, láhev vína a rozhlédl se spěšně po pokoji, než se lživě otočil na pravý bok, jako by chtěl počítati, aby rychleji usnul, anebo jako by chtěl sněním dotvářeti stránky nedočetné knihy, ale vzápětí nemilosrdně tloukl pěstmi do pohovky a opakoval s tvrdošíjnou setrvačností: Otevři, Bože, otevři... (Eugen Liška, Pouliční světlo)

Na židlích sedává, na postelích spává, v pokojích „těžce svádí služky“, a především kouří cigaretu odloženou na popelníku a pije kávu, která se dělá v konvici na kamnech.

Je zajímavé a úsměvné pozorovat, jak v díle obou autorů zakořenily všední rituály lidského života, jakými jsou hlavně kouření cigaret a pití kávy. Tyto rituály či návyky se stávají běžnou součástí komunikace člověka, ať už sám se sebou nebo s druhým,

⁵⁵ str. 108

komunikace, na jejíž úrovni je možné snadno nalézt porozumění. Oba autoři byli silní kuřáci, kterým jejich vášeň byla i osudnou, a motiv cigarety, která jistě nechyběla mezi jejich rty i při psaní, vyčnívá z jejich díla přímo ornamentálně.⁵⁶

Posadil se a řekl: „Báječně jsem se vyspal.“ Zdálo se jí, že opravdu vypadá svěžeji, sejmula pokrývku z konvičky nalila mu kávu a hned nato přidala ještě pořádnou dávku mléka z plechovky. „Nečetl jsi moc dlouho?“

„Ne, ne,“ řekl s úsměvem, „byl jsem včera unavený, moc unavený.“ Otevřel krabici, zapálil si cigaretu, začal pomalu míchat kávu a podíval se mamince znovu do tváře: „Je to všechno tak hezké,“ řekl. (Heinrich Böll, A anděl mlčel⁵⁷)

Ležel při zemi tak nízko, že pod kolébkou ji mohl vidět, jak leží v posteli a kouří. Vypouštěl dým v ostrých, světle šedých obláčkách do míst, kde bylo světlo, dým pak vířil jako mračno prachu, táhl se světle šedě kolem tmavých předmětů v pokoji a vypadal jako mlha. Levá paže s cigaretou jí visela z postele a on viděl hnědavý rukáv pletené vesty, velmi malou bílou ručku a dýmavou cigaretu;... (Heinrich Böll, A anděl mlčel⁵⁸)

Jako je do jisté míry neurčitý prostor, v kterém se postavy pohybují ve chvílích, kdy opouští své „domácí“ okolí. A ještě více se ztrácí přesný dojem času, který postavy prožívají. Zcela evidentně to souvisí s důrazem křesťanského existencialismu na okamžik a jeho prožití ve vztahu či ne-vztahu k Bohu. Z textů obou autorů se ztrácí přesná informace o faktickém uplynulém čase. Čtenář nepozná kolik dní už tráví Hans schováváním se v rozbořeném Kolíně, jako by šlo o jeden velmi dlouhý vleklý den. Liška je v tomto ohledu ještě radikálnější, když zcela beze švů přechází časovými rovinami. Je zcela jedno, co bylo včera, či předevečírem, dokonce i co bylo před několika lety – minulost i přítomnost spolu splývají v lidských myslích, a tak zatímco faktický časový rámec Liškova textu tvoří třeba několik pouhých hodin, v myšlenkách člověka se rozkračujeme nad staletími. Lidská paměť oživuje minulost

⁵⁶ Kávě a cigaretám jako jednomu z elementárních rituálů lidské komunikace, který je v dílech Lišky i Bölla s láskou užíván, se v poslední době dostalo znamenité a výstižné pocty v podobě série krátkých filmů amerického režiséra Jima Jarmusche shrnuté do podoby celovečerního filmu s lakonickým názvem *Coffee and Cigarettes*.

⁵⁷ str. 28

⁵⁸ str. 53

v přítomném proudu vědomí. Text tedy podléhá nikoliv kontinuitě času, ale kontinuitě tohoto proudu vědomí. Na tomto poli (a nikoliv v čase) se odehrává vývoj člověka.⁵⁹

Dobrym příkladem jsou pasáže z Liškova románu *Povolání týkající se svatebních příprav*. Ve velmi krátkém čase a přesně vymezeném prostoru (hala domova důchodců) na sebe jednotlivé postavy berou různé identity svatebních aktérů a s nimi náhle do proudů jejich vědomí vstupují jiné lidské osudy. Tak chvíle, ať už minulá nebo přítomná, obsahuje vždy celého člověka. Možná proto se tu poněkud ztrácí ze zřetele budoucnost. Pokud je totiž přítomnost důsledně žitá, není budoucnosti zapotřebí. Do ráje se vstupuje teď.

S absencí budoucího rozměru postavy jako s prostředkem stavby celého díla pracuje Heinrich Böll v knize *Vlak dojel přesně*. Prostor i čas v knize končí v neděli ráno někde mezi Lvovem a Černovicemi. Vědomí brzké smrti diskvalifikuje Andrease pro budoucnost. Böll motivu zbývajícího času nevyužívá ke zvyšování napětí pomocí jakéhosi „odpočítávání“. Zbývající čas opět plyne velmi nezřetelně, dny strávené ve vlaku jsou od sebe neodlišitelné.⁶⁰

Nehledá se možnost, jak smrti uniknout, dokonce ještě dřív, než se čtenář dozví Andreasovo jméno, ví, že zemře. Nakonec se ukazuje, že to, co bylo hledáno a co bylo ve zkouškách přítomnosti nalezeno, byl Bůh.

Že však aspekt budoucnosti přeci jen docela nemizí, ale vstupuje v podobě naděje, ukazuje Olinino odhodlání Andrease zachránit. Stejně tak v některých Liškových povídkách vstupuje onen cit pro naději, který je nadále rozpracováván v jeho trilogii, a do kterého celá trilogie ústí v podobě románu *Milovaní*. Z původní povídkové sbírky to jsou povídky *Stesk* a *Sestupující holubice*, které se blíží nadějnému očekávání. Povídka *Sestupující holubice* je z celého výboru nejvíce zakotvená v čase. Popisuje historii rodiny Konstantinových skrze vzpomínky Anny Konstantinové, která jimi prochází od svého sňatku ke smrti syna a manžela a (snad) i své vlastní. Opět tedy jde o vědomí člověka, které tyto události zprostředkuje, a nikoliv o děj probíhající v čase. Život rodiny se neodehrává, nýbrž je časově udáván pomocí přímých vzpomínek, úředních dokumentů, korespondence obchodní i osobní, zprávami z tisku

⁵⁹ Někde v tom jednolitém proudu ovšem u Lišky leží vzpomínka na onen krásný domov (fyzický i metafyzický – viz výše), který (bohužel) zůstává ležet někde hluboko v minulosti, mimo dosah aktuální reality.

⁶⁰ Plynutí času ovšem není z knihy vypuštěno, velmi zajímavým a umným způsobem se skrytě hlásí ke slovu – např. na vývoji, jakým prochází pojmenovávání jednoho z Andreasových druhů z vlaku – zprvu jde o Neholence, po několika dnech cesty Vousáče a nakonec o Willyho, když se na nádraží oholí. I tato zajímavá hra odkazuje na to, že čas je vždy úzce spojen s postavami.

apod. – Na konci povídky zůstává Anna Konstantinová v myšlenkách na *ono snění o úniku a na poznání světa nového, který přichází, aby bylo možno konat věci hodné konání, na ono tajemství...Přistoupila k Eleonoře a řekla: Všichni ti mrtví znají již smysl našeho nuzného života, každý již poznal sám sebe...* (Eugen Liška, Sestupující Holubice)

I v těchto větech narážíme na úzkou souvislost mezi člověkem a světem. Nový svět přichází v okamžiku, kdy „každý poznal sám sebe“. Stejně tak přichází pro Andrease smrt v okamžiku procitnutí z životní letargie, uvědoměním si svých hodnot, během noci strávené rozhovorem a soucítěním s polskou prostitutkou.

To všechno dokáže drobná melodie od Schuberta, že pláču, jako jsem nikdy v životě neplakal, pláču, jak jsem snad plakal jen při svém narození, když mě chtělo rozkrojit ono oslňující světlo...naplňuje ho bolestné štěstí, když je tak proti své vůli a přece vědomě a uvědoměle vynášen do výše touto čistou a násilně narůstající věží; zdánlivě hravě, obklopen beztížně vyhlížející bolestnou bujarostí, cítí se nesen, a přece cítí veškerou námahu a veškerou bolest toho, který namáhavě stoupá; to je duch, to je jas, nikoliv už lidský zmatek; příšerně čistá, jasná hra drtivé síly. To je přece Bach, nikdy neuměla hrát Bacha...možná, že ani nehraje...možná, že hrají andělé...andělé jasu...zpívají ve stále jemnějších, jasnějších věžích...světlo, světlo, ó Bože, tohle světlo...

...chci se modlit, chci klečet před tímhle gaučem, který už viděl tolik hříchů, před tou čistou tváří, od níž jsem se musel naučit, že existuje láska bez žádostivosti...(Heinrich Böll, Vlak dojel přesně⁶¹)

IIIc - Člověk a běh světa, člověk a dějiny

Mám za to, že jsem vždy připouštěl a priori, ještě než jsem mohl toto tvrzení docela ospravedlnit, že čím více budeme uznávat jednotlivou bytost jako takovou, tím více budeme orientováni a jako by přivedeni k uchopení bytí jako takového. (Gabriel Marcel)⁶²

⁶¹ str. 103, 104

⁶² Tvořivá věrnost, in Od názoru k víře, str. 178

Jednotlivý člověk a jeho konkrétní subjektivní vědomí hraje v díle autorů zásadní roli. Nicméně je důležité podotknout, že tento konkrétní subjekt v sobě vždy obsahuje něco generalizujícího. Jeho vědomí nezřídka se stává vědomím obecným. Dějiny národů jsou dějinami jednoho rodu, dějiny rodu jsou dějinami jednoho jeho příslušníka. Z toho, co bylo výše řečeno o pojmu času, jasně vyplývá, že dějinám je tu upřena jakási vlastní podstata založená na časové posloupnosti a nabízející ideu vývoje, populární ideu moderny, ideu tolik zprofanovanou materialistickým marxismem, ideu, kterou křesťanští myslitelé (viz Chesterton) vždy odmítali. Ano, stvořený svět je v pohybu, směřuje. Ale toto směřování se děje výhradně za člověka, za svět, za dějiny. Totiž k Bohu. A v tomto základním směřování, které se děje mimo čas, neboť se vztahuje k věčnosti, jež z každé lidské perspektivy bude stále stejná, stále věčná, tedy stále úplná, ať už se k ní vztahuje člověk středověku či současnosti, v této perspektivě si jsou všichni lidé rovni, ať už je od sebe dělí jakýkoliv časový úsek.⁶³

V této souvislosti se plně uplatňuje biblické „Co platno člověku, kdyby celý svět získal na duši však škodu utrpěl?“ V pojmu „získání světa“ jsou obsaženy všechny lidské kulturní hodnoty: rozvoj vitálních sil člověka a bohatství osobnosti, „umění a věda“ ve všech jejích formách. Proti tomu staví Ježíšův výrok škodu nebo spásu „duše“ a má tím na mysli osobní rozhodnutí jako způsob, jímž člověk odpovídá na Boží výzvu, jež ho činí osobou. Před touto skutečností ztrácí „celý svět“ význam. (Romano Guardini, Konec novověku⁶⁴)

Základním lidským dilematem (údělem) viděno prizmatem křesťanství je vztah člověka a Boha, který má univerzální schéma – Boží láska k člověku, lidské svobodné odmítnutí této lásky a Boží oběť, která člověku umožňuje tuto lásku znovu přijmout. Jednotu lidstva v člověku představují dva základní obrazy z křesťanské teologie – původ skrze stvoření prvního (jednoho) člověka, potažmo jednoho lidského páru – Adam a Eva, a vykoupení lidstva skrze oběť jednoho (Boho)člověka

⁶³ Apel na věčnost, tedy na to, co je neustálým bytím, je vlastností „světa víry“, o kterém hovoří Max Picard jako protikladu ke „světu útěku“: *Ve světě víry se člověk nepotřebuje zařizovat na mnohé, co by mohlo být, ale jen na jediné, co jest, totiž na Boha. Člověk se mění, pravda, také ve světě víry, ale může si být jist, že všude, komkoliv se svojí změnou hne, je Bůh, a protože to vypadá tak, jako by chtěl člověk zkoumat, zda Bůh je skutečně všude, pohybuje se člověk plaše a málo...* (Člověk na útěku, str.12)

⁶⁴ str. 52

Ježíše Krista. Tato jednotící tendence je jedním ze základních rysů právě křesťanského existencialismu, ovšem stavěná vždy na směru od jednotlivce k celku, tzn. že skrze vlastnosti jednotlivce jsou nahlíženy vlastnosti celku a nikoliv naopak. (viz úvodní citace). Zaměření se na jednotlivce, na konkrétní subjekt, můžeme nazírat také jako reakci na transformaci sebeurčení člověka do podoby masy (jak o tom hovoří Romano Guardini⁶⁵), která je příznačná pro dobu, v níž oba autoři žijí, v totalitním prostředí i v demokratickém. Podle Guardiniho masovost člověka je novou (a vzhledem ke vzrůstajícímu počtu lidí přirozenou) skutečností, která a priori nemá být nahlížena jako dekadentní, pokud ovšem nepovede ke ztrátě lidské osoby samé. V masové kultuře člověka působí totiž silné anonymní síly, které hrozí rozrušit základní personalistickou definici člověka.

Výraz „osoba“ neimplikuje rozvíjení, nýbrž definici, nikoli bohatství, či dokonce mimořádnost, nýbrž něco strohého a prostého, co lze zachovat a rozvíjet v každém lidském individuu. Jde o jedinečnost, která nepochází se zvláštních vloh a příznivé situace, nýbrž z toho, že člověk je povolán Bohem – zde můžeme rozšířit interpretaci prvního dílu Liškovy románové trilogie jako poukaz na důležitost vymanění lidské osoby z anonymních sil masy, tak jak ji představují průniky individuálních aspektů osob do totalizující hry na svatbu v uniformním prostředí domova důchodců – Hájení a prosazování této jedinečnosti pak není svévolí či privilegiem, nýbrž znamená věrnost základním povinnostem člověka. Zde člověk najde štít proti nebezpečí, jež mu hrozí od masy i od totalit, aby mohl především zachránit ono minimum, jenž mu ještě umožňuje zůstat člověkem. (Romano Guardini, Konec novověku⁶⁶)

Příklonem k jedinci, k osobě, tak díla obou autorů působí shodně proti těmto anonymním silám. V případě Lišky je tento obrat zvlášť pochopitelný vzhledem k životu v útlaku totalitního státu.

Tato představa dějin vede k tomu, že se častým námětem pozdějších knih obou autorů stávají rodové a rodinné příběhy, které mívají složitou pásmovou kompozici s paralelní strukturou založenou na prolínání a opakování jednotlivých motivů. Podání takovýchto historií není založeno na realistické tradici, nepracuje s psychologií (naopak se zdá být důsledně odpsychologizováno) a genetikou a

⁶⁵ Konec novověku, str. 48-59

⁶⁶ str. 51

pokud ano, tak genetikou jakéhosi vyššího řádu, duchovní nikoliv biologickou. Důležité je zrcadlení. Způsob jakým se odráží základní lidské dilema v jednotlivých vědomích napříč časem. Výsostným příkladem je Liškova trilogie. Každý její díl zahrnuje ve své skladbě několik verzí lidského osudu se zaměřením na jistý aspekt onoho základního dilematu (údělu). A posléze v podobě třech dílů podává univerzální obraz křesťanských dějin člověka. Boží povolání k lásce, lidské odmítnutí a ospravedlňování se v hledání a konečné spočinutí v milující náruči Boží. Liškova zaujatost repetitivními jde nejen napříč touto trilogií, ale skrze celé jeho dílo. Důležité motivy z jeho prvních povídek se opakují v jistých upravených podobách i v jeho posledních dílech. Protagonisté milostných vztahů jsou vlastně skoro pořád ti samí, příběhy Liškových literárních rodů jsou vystavěny na variacích na reálné příběhy jeho vlastního (a „vyženeného“) rodu. Všechny ty Kúlovsi, Okoliska, Rytířské vsi atd., které znamenají Náklo a Žalovice či Olšiny, které jsou šifrou pro Radonice. Také u Bölla je patrný zápal, s kterým rád zakomponovával do svých textů, opakoval a varioval své vlastní zážitky (především na těch válečných je to dobře znatelné), také Böll měl svůj domovský prostor v podobě města Kolína, jehož několik různých (do různých měr skrytých či odhalených) podob představil (A anděl mlčel, Biliár o půl desáté, Skupinový portrét s dámou,...).

Tyto kompozice rodinných příběhů, důležitý – skoro mýtotočrný – místopis s v neposlední řadě tradice existenciální literatury nám dává vzpomenout na dílo Williama Faulknera, které bylo svým autorem vytvořeno na podobných principech skladebních a motivických. Jelikož je Faulkner určitě jedním z otců moderního románu a protože je tak často citovaným v širším pojetí existenciální literatury, je jeho spojení s oběma autory logické. A skutečně jsou literární Náklo, Kolín a Oxford jakoby jednoho druhu. Všechna tři města jsou domovem pro jednotlivého člověka, který ve svém životě nese lidský úděl, prožívá dějiny lidstva. Dějiny, které se započaly stvořením a ústí do věčnosti v podobě smrti každého člověka a jeho vzkříšení. Faulkner je také autorem s výrazným náboženským cítěním, autorem existenciální situace člověka vydávaného na pospas sám sobě a hledajícím skrytého Boha. Jako poznávací znamení lze považovat formální výstavbu jejich knih, paralelní prolínající se pásmové kompozice, které vzhledem k historickému vývoji zdá se nám jít směrem Faulkner-Böll-Liška (Tedy od Faulknera k Liškovy právě přes Bölla - opíráme se zde opět o osobní Liškovo svědectví, že Böll byl v šedesátých letech, kdy se započala Liškova recepce Bölla, jeho primárním zdrojem při zkoumání cest

moderního románu). Co se týče spojitostí v práci těchto autorů, chtěli bychom poukázat na jednu oblast, ve které se liší. Souvisí s dějinnou tematikou této kapitoly a to v otázce onoho směru nahlížení postaty celku bytí skrze podstatu jednotlivce. Tady bychom možná mohli vést dělící čáru mezi Faulknerem na jedné straně a Böllem (částečně) a Liškou na straně druhé. Zdá se nám, že Faulknerovy příběhy přece jen pracují více s obrácením tohoto pohybu. V základu jeho vidění dějin nacházíme větší důraz na jakousi obecnou tendenci či událost, skrze kterou se stávají životy jednotlivců srozumitelné. Tedy nikoliv Bölovsko-Liřkovský subjekt jedince, který osvětluje lidské dějiny, ale dějinný příběh podávající vysvětlující chování jedince. S tím souvisí větší akcentování linearitu času (ovšem jen do určité míry - v podobě jakéhosi času mýtického, jako bychom hovořili o čtyřech dobách lidstva). V základu takového pojetí leží pro Faulknerovu tvorbu příběhy o vyhnání z ráje mýtického a jeho touha po opětovném nalezení v podobě dobytí ráje skutečného (Ameriky) vedoucího k otroctví jako pokračování a prohloubení marastu dědičného hříchu. Zdá se nám, že tato tendence může vycházet z rozdílného druhu křesťanských spiritualit, kterými byli autoři ovlivněni. Zatímco Böll i Liška byli vyznáními katolíci (s převažujícím obrazem úzce osobního vztahu Boha a člověka podmíněném především lidskou svobodnou vůlí k přijetí Boží lásky), Faulkner se nám jeví jako víc ovlivněný spiritualitou protestantskou, která více prožívá a zdůrazňuje drama dědičného hříchu a Boží vůli jako klíčový prvek spásy člověka. Tento přístup má zajímavé formální důsledky v oblasti narativity. Totiž v míře, v jaké je narativní linie v románech výrazná. Tam, kde převládá v základu existence příběh, se vypráví více, tam kde jde především o prožitek, se vypráví méně. Zjednodušeně můžeme říci: Faulkner vypráví nejvíce, Liška nejméně. A Böll je mezi nimi.

Dějiny a jejich specifické pojetí bude pro oba autory důležitější až v pozdějším díle. Rozsah jejich dalších knih se bude zvětšovat, i když u Bölla nedoroste takových rozměrů jako u Lišky. Nejspíš by k tomu nedošlo ani v případě českého autora, kdyby mu nebyla odňata možnost publikovat. My jsme představili několik základních motivů, které jsou zřetelně společné v počátcích jejich tvorby, a které je více či méně spojují s křesťanským proudem literárního a filosofického existencialismu, který v Evropě té doby rezonoval. Dále se nám otevírá možnost zkoumání vývoje jejich díla (k jakým pozicím dospěla zmiňovaná témata v pozdějších románech), srovnání zralých děl (a posun křesťanského myšlení v nich) a posouzení v jaké míře došlo k ovlivnění formy

Liškových kompozic Böllem, jak se zmíněná témata u obou autorů vyvinula. To jsou však úkoly pro další práci a (doufám) snad i pro dalšího autora.

III d Rituál versus příběh

Závěrem zůstaňme ještě chvíli u motivu vyprávění. V této souvislosti považujeme za prospěšné citovat z monografické knihy Norberta Honszy o Heinrichu Böllovi – byť jako celek ji považujeme za nešťastnou, rozkolísanou, a svým protivným neobratným stylem přímo k zuřivosti čtenáře dohánějící, přesto obsahuje několik zajímavých postřehů - tento úryvek, který se nakonec ukáže v přeneseném smyslu vypovídat spíš o Liškově tvorbě, je jedním z nich:

V kontextu své epické tvorby řekl kdysi Böll, že „skutečnost je fantastická, ale je nutno mít na paměti, že naše lidská fantazie se vždycky pohybuje v oblasti skutečnosti.“ Je to nepochybně autorovo umělecké krédo, jemuž zůstal téměř po celý život věrný. Jeho válečné „epické zpravodajství“ charakterizuje originální a specifický styl, jaksí vnucený osobními zážitky: opakovatelnost banálních situací a specifický truismus zkušeností daný válečnými zážitky. Proto se v Böllových krátkých prozaických formách tak často opakují některá slova, věty, citáty. Je to jakoby „rituální“ jazyková koncepce se specifickou a poněkud uzavřenou logikou. Jako v tranzu se autor pokouší vtáhnout čtenáře do nepřátelského a často hermeticky uzavřeného světa. (Norbert Honsza) ⁶⁷

Poznámka o rituálnosti jazykové stavby se nám zdá být přesná a stejně dobře ji můžeme vztáhnout také na Liškův styl. Stavba každého rituálu je založena na opakování a rituál je rituálem jen do té doby, dokud se opakuje. V okamžiku, kdy není možné rituál opakovat, tedy provádět, nastupuje na řadu vyprávění – to svému čtenáři předestírá příběh z lidové tradice, který uvádí ve své knížce Vyprávět příběh francouzský filmový scenárista Jean-Claude Carrière⁶⁸ A když k Liškovi vztáhneme

⁶⁷ Heinrich Böll, str. 35

⁶⁸ *V jednom polském městečku existoval zvláštní židovský obřad pocházející z dávných dob, který probíhal v lese vždy jednou za třicet let. Starý rabín, přesně znalý rituálu obřadu, jej před smrtí předával novému. Když nadešel čas, odvedl nový rabín malou skupinkou věřících do lesa na dané místo a slavil obřad podle přesného rituálu. Poté se všichni vrátili. Uběhla léta. Když znovu přišel čas*

také sdělení toho Carriérova příběhu, můžeme se domnívat, že jsme našli odpověď na to, proč je v Liškových textech (více než v Böllově případě) tolik potlačená narativní linie. Proč jeho postavy postrádají literární charakter a proč zůstává ve čtenářích onen dojem „ochromeného děje“. Rituálnost textu se náhle zjevuje jako jeho podstata a primární zaměření. Rituál, který navozuje člověku prožívání jeho vlastního údělu hledání Boha, rituál psaní spojený nikoliv primárně s literaturou jako fikcí, beletrií, ale s literaturou spirituální z řádu modliteb. V takové interpretaci lze pak hledět na Liškovo dílo jako na výraz intenzivního prožívání vztahu k Bohu, více jako nástroj takovéto komunikace než komunikace se čtenářem. Pak nepřekvapí čtenářská komplikovanost jeho díla, ona jakási autorská „neohleduplnost“ – vždyť v Liškově textu jde především o Boha a samotného autora a teprve potom přichází na řadu čtenář. Toto pak především řadí Lišku k moderní próze.

obřadu, i nový rabín zemřel. Do lesa odešli jen tři nebo čtyři věřící, kteří zůstali naživu od předchozího obřadu, spolu s několika novými stoupenci víry a s jiným rabínem. Když došli do lesa, nemohli si vzpomenout na přesné místo. „Je to na téhle mýtině, „ říkal jeden. „Vůbec ne, „řikal jiný, „je to mnohem dál!“ Nakonec vybrali nějaké stanoviště, aniž si byli zcela jisti, že je to to správné, slavili obřad podle rituálů a vrátili se.

O třicet let později zůstalo naživu už jen několik tehdejších nových stoupenců víry. Opět odešli do lesa pod vedením nového rabína doprovázeni skupinou mladých. Tentokrát nedokázali už znovu nalézt ani onu mýtinu. Všechno se změnilo, všechno se jim v paměti pomíchalo. A dokonce sám rituál obřadu se jim zdál nejistý, nepřesný. Měla se nejprve odříkat tahle modlitba? Nebo ta druhá? Už nevěděli. Udělali to, jak nejlépe uměli, a vrátili se do města.

O třicet let později se do lesa vydala nová skupina vedená novým rabínem. Slyšeli vyprávět o nějakém významném obřadu, který se tam dříve odbýval. Který den? To se přesně nevědělo. V jaké podobě? To nebylo možno s jistotou říci. Rabín s věřícími hodiny bloudili v dešti po lese, aniž by uskutečnili obřad, a vrátili se. Potom se sešli v synagoze. Jeden z věřících sklíčeně řekl: „Všechno jsme zapomněli. Příště už ani nemusíme do toho lesa chodit.“ „To je pravda,“ řekl rabín, „Zapomněli jsme všechny podrobnosti obřadu. Nevíme už dokonce ani, čemu měl sloužit. Ale není vše ztraceno. Ne, máme přesto dobrý důvod ke spokojenosti.“ „Proč bychom měli být spokojeni?“ tázali se věřící. „Nuže proto,“ řekl rabín, „že budeme vždycky moci vyprávět příběh.“ (Vyprávět Příběh, str. 91-92)

Resumé

Tato práce se věnuje dosud neznámému dílu českého katolického spisovatele druhé poloviny dvacátého století Eugena Lišky. První část práce představuje nepublikovaný text Liškova literárního debutu z konce čtyřicátých let, povídkovou sbírku *Čas bez lásky*, k jejímuž vydání nedošlo kvůli nástupu komunistické diktatury v roce 1948. Vřazuje ji do kontextu evropského existencialismu a vymezuje termín „křesťanský existencialismus“ za pomoci odkazů na filozofii Gabriela Marcela, srovnáním s dílem Alberta Camuse a rekonstrukcí Liškovy recepce knihy G. K. Chestertona *Ortodoxie*. Druhá deskriptivní část se věnuje uvedení čtenáře do Liškova životního díla, románové trilogie, z které byl publikován pouze první díl, román *Povolání*. Tato trilogie především přináší rekonstrukci křesťanského paradigmatu dějin lidstva jako dějin spásy. Třetí část poukazuje na podobnosti v tématické rovině textů (především raných) Eugena Lišky a Heinricha Bölla. Analyzuje především způsoby zjevování posvátna v textu obou autorů.

Abstract

This text concerns on virtually unknown literary work of Eugen Liška - the Czech catholic writer of second half of the 20th century. First chapter introduces unpublished text of Liška's debut, short stories book with the title „Čas bez lásky“ (“Time Without Love”), which was not published because of the beginning of communist dictatorship in 1948. We seek and find connections of Liška's short stories to European existentialism and present term „Christian existentialism“ with help of the philosophy of Gabriel Marcel, comparison with work of Albert Camus and reconstruction of the Liška's lecture of Orthodoxy by G. K. Chesterton.

Second rather descriptive chapter presents Liška's life work – novel trilogy. Only first novel could be published in 1970. This trilogy above all restores Christian paradigm of history of human kind as history of salvation.

Third and last chapter shows similarities of themes of Liška's and Heinrich Böll's books (mainly of the first ones). We analyze the ways how the Sacredness emerges in the texts of both authors.

Použitá a citovaná literatura

Heinrich Böll, A anděl mlčel, Akropolis, Praha, 1993

Heinrich Böll, Biliár o půl desáté, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1995

Heinrich Böll, Vlak dojel přesně, Melantrich, Praha, 1989

Heinrich Böll – dílo překonává hranice (katalog k výstavě), Město Kolín – Vrchní městská rada a Městská knihovna, Kolín 1991

Albert Camus, Exil a království, Garamond, Praha, 2005

Albert Camus, Člověk revoltující, Český spisovatel, Praha, 1995

Albert Camus, Mor, Hynek, Praha, 1997

Albert Camus, Mýtus o Sisyfovi, Svoboda, Praha, 1995

Jean-Claude Carrière, Vyprávět příběh, Národní filmový archív, Praha, 1995

Jan Čep – Jan Zahradníček, Korespondence (I, II), Aula, Praha, 1995, 2000

Václav Černý, Paměti III (1945-1972), Atlantis, Brno 1992

Václav Černý, První a druhý sešit o existencialismu, Mladá fronta, Praha, 1992

Václav Černý, Skutečnost svoboda, Český spisovatel, Praha 1995

Čtenář jako výzva – výbor z prací kostnické školy recepční estetiky, sestavili Miloš Sedmidubský, Miroslav Červenka a Ivana Vízdalová, Host, Brno, 2001

Gertruda Goepfertová, Choroš, Trinitas, Svitavy, 2002

Romano Guardini, Konec novověku, Vyšehrad, Praha, 1992

Aleš Haman, Československá literatura po roce 1945 (z ptačí perspektivy), Fortuna, Praha, 1990

Norbert Honsza, Heinrich Böll, Filosofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 1997

Gilbert Keith Chesterton, Ortodoxie, nakl. Julius Albert, Praha 1947

Eugen Liška, Povolání, Československý spisovatel, Praha 1969

Eugen Liška, Nájezdná noc, in: Akord č. 5/1946-47, Edice Akord, Brno-Praha

Eugen Liška, Pouliční světlo, in: Vyšehrad č. 8-9/1947, Vyšehrad, Praha

Gabriel Marcel, Od názoru k víře, Vyšehrad, Praha 2004

Hodnoty v existenciální Gabriela Marcela, vybrala, přeložila a úvodní stať napsala Peluška Bendlová, Academia, Praha, 2003

Dominik Pecka, Moderní člověk a křesťanství, Vyšehrad, Praha 1948

Dominik Pecka, Deník marnosti

Miroslav Petříček, Úvod do současné filozofie, Herrmann a synové, Praha, 1997

Max Picard, Člověk na útěku, Vyšehrad, Praha 1970

Max Picard, Hitler v nás, ERM, Praha, 1996

Jean-Paul Sartre, Vědomí a existence, OIKOYMENH, Praha, 2006

Ivan Slavík: Hory roků, Triáda, Praha, 1999

„Když svět nosil do kouta revolucím...“ – rozhovor s Mojmírem Trávníčkem, in: Teologie a společnost 2/2001

Periodika:

Akord – měsíčník pro literaturu, umění a život, Edice Akord, Brno-Praha, roč. 8-13 (1940-47)

Vyšehrad – list pro křesťanskou kulturu, Vyšehrad, Praha, roč. 1-4 (1945-48)

Jitro – časopis středoškolských studentů katolických, Ústředí katolických studentů československých, Praha, roč. 17-22 (1935/36 – 1940/41)

Studentský časopis, vyd. Jaroslav Sochor, Praha, roč. 16-21 (1936/37-1941/42)

Orientace, Československý spisovatel, Praha, 1970

Národní hospodářství: statě-analýzy-úvahy-diskuse, Státní plánovací komise, Praha, 1992

Příloha 1

NÁJEZDNÁ NOC

Eugen Liška

Vytáhl peřiny z kufru. Můra se rozběsnila. Chytil ji do dlaně a vyhodil oknem. Vrátila se, hučela kolem stolní lampy a její stíny roztočily nábytek a stěny jako na kolotoči. Chytil ji opět a vhodil do pavučiny. Pavouk vyrazil. Lehká, nerybná síť se chvěla a lovila plytkou městskou tmou.

František Boleslav se třel pečlivě ručníkem a rozhlížel se zaujatě po podkrovní komůrce. Někdo zde kdysi asi těžce sváděl služby! Roztrhaný koberec pokrýval jednu stěnu a kamennou zem. Kdyby vztáhl ruce, padala by omítka. Přehodil ručník přes okraj židle. Pohozené věci na stolku z vykládaného dřeva se rozrůstaly do obludnosti. Tikot hodin sílil v údery. František zhasl světlo, aby zabránil nenadálým proměnám svého pokoje v komediantský vůz. Otálel, zatínal opatrně pěstě, obracel se, až odříkal bez obsahu každodenní modlitbu: Bože, prosím za všechny, kteří v našem rodě žili, kteří žijí a budou žít, za přátele i nepřátele, uděl jim touhu po míru, dej nám všem pokoj, abychom byli prosti hříchu a bezpečni přede vším zmatkem...

V přízemí se rozehrával klavír. Sladce parfumovaný dívčí hlas se již rozlézal domem jako štěnice. Františka proniklo něco tak odporného a nesnesitelně skřípavého, jako když nůž se dotkne brusu. Uvědomil si, že odříkal jen slova. Třel si klamné puchýře, jež mu naskakovaly na ruku i nohu, na zádech, na tváři... Rozsvítil opět světlo. Úzká rohová knihovna na své zadní zrcadlové stěně odrazila protějšší dveře, kolem nichž vystupoval palach a předstíral rýhování na Fialce, tak jak stál na konci ulice. Tento okamžik stačil, aby se pokoj dal opět do pohybu. Ze všech koutů lezl naráz vztek se zápachem kyselého mléka.

Když zhasl a zapálil si cigaretu, pohovka se vyvýšila ve světle zápalky jako katafalk. Obrátil se. Půdní okénko fotografovalo město s bezprostředním záznamem zvukovým. Vyslovilo jedním slovem pokojný a neklidný spánek, modlitby, opilství, něhu ve smyslu lásky i ve smyslu obráceném, zrcadlo hříchů i ctností, splasklou bídu a nenasycené bohatství, tanec, chůzi... Světla se ztrácela a objevovala jako zlé svědomí. Plakáty, tramvaje, divadla, křižovatky, nahodilá slova a věty, okna, auta, činžáky, reklamy, záchody, kouř, stoly, úřady, deštníky, židle, pohovky, cizí a známé obličej, tržiště, zavazadla, splašky, biografy, univerzity, zápachy, dráty, dveře,

klobouky, zábradlí, sochy, peníze, knihy, obrazy, kasárny, všechny předměty, jež každodenně potkával, prolézaly náhle jeho tělo jako hmyz. Námezdné dny tloukly v jeho hlavě jako nárazy krátkých kolejnic. Žádáme Vás o vyplnění evidenčních karet, i když Váš ústav není samostatný. Nemocnici napište v příslušné rubrice č. 8. Při plánovacích pracích...Vstupte! Dobrý den. Dobrý den. Pane, pane kolego, vy se také soustřeďujete v chůzi? A ták! Je vedle Holcar? Telefon. 237. Máte chvíli čas? Slečno, rád bych vám nadiktoval...Děkuji. Krk, krk, krk...hapčí! Člověče, ani se neptej! Holky jak džbánky. V šancovním domě se obléká žena. Přetahuje si šaty přes hlavu. Zatáhla záclony. Prší. Ústav resortní. Čechy. Praha. 04.121. Ústav vysokoškolský. Morava. Olomouc. 04.214. Ústav zemský, ústav...Národní podnik. Slovensko. Obraz? Je vypůjčený z Národní galerie. Telefon: Boleslav, Boleslav, Boleslav. Ač jsem socialista, přece se mi tvůj návrh zdá příliš revoluční, Františku!Ač nejsem socialista...Jsem tu už hodinu a ty nikde. Hned jsem u tebe! První poschodí. Druhé. Tak co nového? Ano, slečna je zde. Slečno, blok a tužku! Jak jste spokojena s výkonnostními přídávky? Posadte se! Le plan économique biennal tchécoslovaque (Texte de la loi). První jaro dvouletky. Plníme plán – červenec 1947 – 97.6%. Statement of Policy of Mr. Gottwald's Government. Reportáž o velké věci. Jiří Hronek. Ústawa o dwuletnim planie gospodarczym Czechoslo'owacji – Orbis – Praga – 1947. Ručník, mýdlo, vodovod. Ještě sjezd národních socialistů? To snad ta hezká děvčata, ne? Nazdar. Nazdar. Máš deštník? Pozdravuj, paní! Děkuji, bude mít radost.

Ulice. Dutý kříž, kterým prolézá město. Neprší. Přes most běží hoši a bijí se po rukou. Obtlostlý SNB. Rybáři. Dívka v šortkách. Stěna plakátů: II. Filmový festival Mariánské lázně. Pečuje o své nohy – Pastou Poly – Serol. Těžkoatletický klub vypisuje vyhledávací zápasy. Blázen a jeho dvůr. Tuto reportáž připravil pro své čtenáře časopis Květen. Pozdravné projevy učiní poslanci... Katolická charita na Velehradě. Pozor! Novinka z USA. Po prvé v Evropě. Jízda motocyklu na šikmém laně. Kapitán Londoni. Výbušniny nejsou hračky. Letní šaty OP. Letní šaty OP. Modré a jasné nebe. Kaluže. Svléká si kabát. Jde jen v košili. Výškový bod. Poškození se trestá. 18t. Oil benzin diesel nafta benzol. Ostrava 432. Olomouc 393 km. Brno...Kavárna. Tanec. Hudba. Restaurace. Ranní polévky. Obědy. Večeře. Skleněné dveře. Poklona. Poklona. Bílé pokrývky se lesknou. Takt číšníků k často klopýtajícím rozpakům. Sebevědomé úsměvy. Šelesty, zvonivé zvuky, rozhovory, obetkávající stoly. Ukaž co to máš? Jej ta má pysky! A ta šupa! –Objednal jsem pro

vás fialky z Itálie. Ještě bohužel nedošly. I tak mám radost, Ivan! Jano, kdy přestane to šílenství? – Co si přejete? Jen studené nápoje. Proud jde až v šest. Pivo? Limonáda? Ti, ti, tá... Je šestnáct hodin třicet minut – Půjč mi to! Ráda kreslím. Budu dnes kreslit celý večer. Ta ne! Pusť to! Roztrheš to! Vidíš! Nic ti nedám. Noviny. Svobodné noviny. Poslanecké reversy a ústava. JUDr Václav Drtina. Poválečný inserát. Štěpán Gerstl. ... říci to., o co se nestará snad ani Bůh, snad ani ministerstvo; ukradli mi šest let života a zbytek prodávám za cigarety, chléb a noviny! SSSR odůvodňuje své odmítavé stanovisko k Marshallovu plánu. Pařížský tisk s uspokojením zaznamenává další přihlášky... Zvlášť optimisticky doprovází účast Československa na poradách, jež budou zahájeny v sobotu v poledne na Quai d'Orsay. Jedině komunistická Humanité setrvává na svém tvrzení, že Marshallův plán povede k novému evropskému Mnichovu. Snížení cen...Sucho. Vládní delegace odletěla do Moskvy. Další deputace ve sněmovně. První zkušenost s brigádami. Dr Latnik správcem trnavské administratury. Konference ministrů výživy v Paříži. První mezinárodní utkání atletů po válce. Holandsko – ČSR v En... Poslechněte si zprávy z našich krajů. Vzpomínáme dnes narozenin Pavla Aloise Klára. – Prosím. Děkuji. - ... vzor obětavosti a účinné humanity... Platím! Poklona. Poroučím se. Výkladní skříň, látky, konzervy, šperky, rukavice, hračky, klobouky, knihy... Návěští. Zelená. Oranžová. Červená.

Biograf. Za kolik? Přízemí. Pane, tam je kuárna! Máte štěstí, že ste kápl na mne. Jinak byste navalil třicet kaček jen to mrske! Čokoláda. Mražené ovoce. Limonáda. Sleduje hlavy na reklamních obrazech. Levá a pravá ruka hrají – kdo víc hlav. 2:0. 2:2. 3:2. 3:5. Eskymo! Eskymo! Červené světlo. Bylo jednou zelené údolí. Podle románu Richarda Lewellyho. Pan Morgan – Donald Crips. Paní Mor... Huw – Rody Mc Dowal. Ivor... Angharad – Maureen O'Hara. Pastor... Produkce 20th Century. Režie John Ford. Titulky... Někdo se lehce dotýká jeho ramene. Otáčí se . Nevidíte? Dívčí hlas: Mohu si k vám přisednout? Nevidím. Ovšem. Odstrkuje židli do kouta. Sedí těsně vedle něho. Dotýká se jí kolenem. Jak vkusně se dotknout její ruky? Snaží se rozpoznat její rysy. Rozhlíží se. Je zde dost místa, mohla si sednout někam jinam. Proč přišla právě sem. Dotýká se její ruky. Odtahuje ruku. Myslí si: Snad pro kapesník. Přiblížil se v nevhodnou chvíli. Dívka klade opět ruku na staré místo. Ohlíží se. Nejsem přece sentimentální chlapec – uvažuje netrpělivě. Mám, nemám? Odsedává. Dotýká se ho kolenem. Lehce. Ted! Znovu přisedá. Opět vzdaluje ruku...Světlo. Pomáhá jí obléci kabátek. Vybíhá prudce po schodech. Spěchá před

biograf. Prší. Čeká. Proč? Prší. Jde několik kroků. Otáčí se. Zase se vrací. Čeká. Zapaluje si cigaretu: Něco se musí stát! Někdo musí přijít, stisknout mu hlavu, vyslovit něco... Co to jen je? Vráží do spěchajících. Omlouvá se. Jídelní lístek. Večerní. Rumsteak na rožni a opékané brambory. Anglický beefsteak jemně obložený. Trhanec s malinovou šťávou. Vystupuje po schodech. Přejete si večeřet? Ano. Polévku také Ano. Jakou? Hnědou. Kdykoliv zavadí o pokrývku, čistí si ruce pečlivě kapesníkem.

František ležel na pohovce, zavíral a otvíral oči do tmy. Nebylo to přece tak dávno, kdy jeho dětství v Kravařské vsi otevíralo okna zeleného domu nad žlutými liliemi, do prostoru ticha a dalek, v němž mlčení jmenovalo všechno neviditelným dorozumíváním. A zde? Kam postavit zbytečný kříž? Způsobů potupy je mnoho a město 1947 jej nechalo stát tam, kde stál. Výletní okouzlení očumuje gotický a barokní chrám. Vstupné bude jednou jeho dostatečná produktivita. Ejhle, člověk, jaká kuriozita! Humanitu i válku si dal lehce za klobouk, z něhož jednou vysype království světa.

Čekal na spánek a do jeho hrdla stoupal stesk jako po dávno připravených schodech, až ho pevně sevřel.

Příloha č. 2**ROZHOVOR S GERTRUDOU GOEPFERTOVOU-GRUBEROVOU**

(pořídil Eugen Liška jr. - Náměšť nad Oslavou, 10.5.2007)

Jak jste se poznali s Eugenem Liškou. Byli jste spolužáci?

Nebyli. Myslím, že jsme se poznali na Haváňovských letních setkáních. Přijel za mnou do Kyjova a znovu jsme se setkali v Litovli a v jeho rodném domě v Nákle. Potom jsme si psali.

Četli jste navzájem své povídky?

Jen ty, co byly uveřejněny. Ale jinak mi nic neposílal, jenom dopisy. A potom později jsem přečetla jeho román Povolání – obal ke knize dělal můj spolužák z ateliéru Františka Tichého.

K vašemu literárnímu vývoji. Cítila jste být ovlivňována nějakou tendencí v literatuře, nebo staršími autory?

Málo, ale přece, bohužel, na mě zapůsobil Poláček. Svým humorem. Což dnes hodnotím jako chybu, protože jsem sama sice měla sklony k ironii, ale ta jeho nebyla pro mě příznivá. Naštěstí to trvalo krátce a nebylo to nic rozhodujícího. Obdivovala jsem literární jazyk Jana Čepa, ale výrazněji mne neovlivnil.

Četla jste Jaroslava Durycha?

Trochu. Ten je velmi různý. Ne vždy odpovídal mému naturelu. Není pro mě dostatečně osobní, stavba jeho knih mi přijde moc chtěná, vymyšlená, tendenční. Není za tím prožitek ale vůle.

Jakuba Demla?

Některé Demlovy texty mě skutečně okouzlovaly. Třeba takové Moje svědectví o Otokaru Březinovi. To jsem vzala velmi seriózně. Někteří lidé se sice začali hned rozčilovat...

Třeba Jaroslav Durych...

Ale Deml to tak vidí a myslí! Řekl to upřímně a navíc krásně. V tom je ten rozdíl oproti Durychovi, Deml tím nic nesleduje. Jen vylíčil Otokara Březinu, jak on ho vnímal. A jestli je to správně, na tom mi nesejde.

Znala jste Dominika Pecku?

Jistě, především jeho zápisníky, co vycházely v Jitře. Ale tehdy se mi to moc nelíbilo, přišlo mi to takové nemastné, nevařené a zbytečné. Ale teď nedávno jsem přečetla tu jeho knížku dodatečně vydanou...

Z deníku marnosti...

A to je vynikající. Teprve teď jsem si řekla: To jsme měli redaktora! Teprve v té knize je celý člověk, charakter, osobnost. A navíc to má skvostný styl.

A Josefa Floriana?

Jen z dálky. Z toho co vydával skoro nic. Reynkovi mi také posílali své věci a taky spisy Suzanne Renaud, ale tehdy jsem ještě neuměla dostatečně francouzsky, abych to mohla číst. Občas mi sem tam někdo řekne, že se mu zdá, že můj styl psaní je inspirovaný právě Suzanne Renaud, ale já ji v té době doslova nerozuměla. Myšlení dokáže být hodně podobné, aniž by bylo třeba přímého vlivu. Nemusíte mít hned někoho za vzor, já kupříkladu jsem nikoho takového nikdy neměla.

Setkávala jste se později s Josefem Suchým nebo Ivanem Slavíkem?

To už bylo velice krátce a dost povrchně. Především proto, že jsem už byla vdaná a musím přiznat, že můj manžel neměl moc rád, když jsem se stýkala s jinými muži, tak jsem se držela radši dost zpátky. O literární výměně zkušeností nemohla být řeč.

Měla na vás vliv francouzská literatura s osobnostmi typu Léon Bloy, Georges Bernanos...

Bernanose jsem ctěla jako autora, ale literární stopu na mém způsobu psaní nezanechal. A do Bloyova světa jsem neměla odvahu proniknout. Těžko o něm mohu mluvit, ale ta radikalita, to bylo něco, co mi nesešlo.

V souvislosti s vaší povídkou Služka Pepka⁶⁹ mě napadá jméno Françoise Mauriaca...

Tehdy jsem jej však vůbec nečetla. Až později. Stejně tak o mně napsali nedávno v Lidových novinách, že jsem se ve své rané výtvarné tvorbě inspirovala Georgesem Rouaultem, ale já jsem se s ním seznámila až za studií v Praze. Nicméně k povídce – ta hlavní figura skutečně existovala a ty řeči, co v povídce vede, to jsou citáty.

Myslel jsem především na tu stylizaci hlavní postavy, která se, byť za to sama nemůže, ostatním tolik hnusí. Ta neúprosná krutost, kterou jsou pronásledováni slabí a oškliví, a kterou většinou lidé stíhají ty, jenž jsou v psychologicky řečeno jejich stínem. Jako by se jí lidé mstili za to, že ve své ošklivosti vlastně jenom odráží jejich vlastní pokřivenost.

Naprostá většina mých literárních postav má svůj reálný předobraz. Reálný prostor, z kterého bylo lze čerpat, končil u mé rodiny, ale jinak jsem používala všechno.

Co vás nejvíce přitahovalo na velmi věrném zobrazování vašeho bezprostředního okolí?

Dojetí. Dojetí nad tím, co se s kterým člověkem děje. Sympatie k lidem. Troufám si říct to velké slovo láska. Sympatie k lidem, co jsem znala a potkávala, sympatie k mým rodičům a bratrovi, kvůli které jsem zase o některých věcech mlčela.

Pořád jsem byla venku. Je to stejné jako v mém malířství. Nemám abstraktní vidění, nedokáži vyloučit to, co mám kolem sebe. A jsem za to vděčná a raduji se z toho a chci si z toho něco vzít a předat dál. Spojit se s tím, co máte kolem sebe a být s tím rád. To znamená s tím souhlasit. Uznat to, co je, za pěkné.

Radost ze života, radost ze všednosti, považovat ji za kouzelnou a souhlasit se stvořením, to je silný motiv také třeba z knihy Ortodoxie Gilberta Keitha Chestertona.

Většina mých přátel, Jan Čep, můj pozdější manžel a další Chestertona uctívali a doporučovali mi ke čtení. Já jsem jej však četla zase až později. V té době jsem moc nečetla, třeba Karla Čapka, který se sice četl lehce, ale moc mi toho nedával.

⁶⁹ Povídku, která byla poprvé publikována v Akordu, lze v přepracované podobě pod titulem Z Babylónu do ráje nelézt také ve sbírce Choroš

Mluvíme o radosti ze života - ve vašich povídkách z té doby lze ovšem najít také silné pocity úzkosti, tísně...

Neměla jsem dostatečně útulný a hřejivý domov, který by mohl pro mě vždy představovat jistotu. A potom čím dál tím víc začal na mě doléhat strach z okolí, z toho co může přijít. Zážitek války a nejistota co bude dál, když se lidé budou chovat, tak jak se chovali.

Podobné pocity přímo existenciální úzkosti oplývá tvorba Jana Čepa. Diskutovali jste spolu tento motiv a zážitky, z kterého může vyvěrat?

Na toto téma jsme se samozřejmě bavili, ale především o těch zážitcích. To, proč a jak se to projevovalo v naší tvorbě, jsme většinou nechávali stranou. Myslím si, že úzkost Jana Čepa nebyla tak vázaná na osobní poměry jako ta moje. Víc niternější, hlubší. Také jsem jako on měla sklony k melancholii, ale ty přicházely a odcházely s dobou, kdežto Čep byl melancholií prosycen. Já jsem mívala období, kdy jsem se cítila absolutně šťastná, kdy jsem necítila smutek, kdy jsem se divila, že někteří lidé tvrdí, že mé práce jsou melancholické.

Váš vlastní život je tedy silnou inspirací pro vaše dílo. Stejně tomu je tak i u Eugena Lišky.

Ale on to taky zakrývá a kroutí. Nemluví otevřeně. Neříká, o co jde, čtenář to musí hledat a ten, kdo nezná dobře jeho rodinné a osobní poměry, se pravdy o jeho osobních zážitcích nedohledá.

Je to důležité?

Pro čtenáře ne. Ale pro autora možná ano, když píše o něčem, co ho bolí, tak by bylo lepší, kdyby to vyjádřil naprosto otevřeně. Když to neudělá, tak mu to škodí.

Liška je ten případ?

Asi ne. Myslím teď spíš sama na sebe, na své literární počátky. Ale od útěku do Francie, což byl pro mě naprosto jiný svět, se to změnilo, protože jsem se tam stala tím, čím možná dosud nejvíce jsem a to malířkou. Ve Francii jsem úplně přestala psát. Znovu jsem začala později, až v době přesídlení do Mnichova, protože Bavorsko je mé přirozenosti přece jenom bližší než Francie. Ve Francii se uplatnily pouze mé sklony racionální, a pak především vizuální. Na psaní nezbyl už prostor.

Dá se tedy říci, že vaše umělecká činnost souvisí úzce s prostředím, v kterém pobýváte?

Se zemí, s celým mým okolím a způsobem života. Teď v Čechách třeba jasně vnímám, jak jsem méně sváděna výtvarně a daleko víc slovem. Ve Francii je krásné světlo, jiné než tady. Všechno je tam pěkné, zkrátka to tam esteticky klapne. Všechno, co vidíte, se dá výtvarně zkomponovat. A také lidé, černovlasí tmavoocí. Ve Francii jsem hodně kreslila lidi, na trhu, na ulici, kdekoliv.

Charakterizovala jste výtvarné období ve Francii vizuální inspirací země, své období poezie jako vzešlé z pocitu životní harmonie a pravidelnosti. Jak byste charakterizovala období prózy, dobu, kdy jste psala povídky?

To byla doba, kdy mě okouzila řeč, čeština. Vzpomínám si třeba, jak jsem přemýšlela nad tím, jakými slovy by se dala popsat místnost u dědečka na chalupě. Kolik krásných adjektiv by se dalo použít pro tu atmosféru. Byla jsem okouzlena řečí ale také ději. Jedním z velkých zážitků byl trh v Kyjově. Co všechno se tam dalo najít, jaká všechna slova bylo možné slyšet a potom použít pro popis života.

Řeč, děj, prostředí. To jsou hlavní inspirace psaní. Proč ale próza a ne poezie?

Nevím, asi jsem na to ještě neměla sílu. Vůbec mě nenapadlo, že bych ten děj mohla vylíčit ve verších. Asi proto, že jsem ho chtěla hodně důkladně zobrazit. Vidíte, pořád je za tím skryté to malířství.

Ptám se i proto, protože z vaší generace a tématicky spřízněných autorů nebylo moc prozaiků.

Tady mě napadá ještě jména jako Věra Lhotská, ale to bylo vyloženě reflexivně-religiózní psaní, jasně ukotvené v tématu náboženství. Byla dcerou továrníka Hašlera, který vyráběl hašlerky, její rodina bydlela v Praze v Lybni a ona psala do Jitra. Ale vyloženě náboženské texty. Co se prózy týče ještě si vzpomínám na jednu velmi nadanou dívku z Ostravy, ta se jmenovala Věra Stolaříková a ta psala skvělou prózu, humoristickou, ale ne s takovou surovou shazující poláčkovskou tendencí, spíš poetickou. Ta psala do Studentského časopisu. Její rodiče chtěli pro ní, co

nejvíc, a tak ji za války opatřili možnost studovat ve Vídni a ona tam, představte si, při bombardování zahynula. To je hrůza.

Samé dívky?

Vlastně ano. Na nějakého hochu prozaika si nevzpomínám. V paměti mi utkvěl jako velmi nadaný Karel Kraus ze Studentské časopisu, který se ovšem věnoval divadelní kritice.

Ivan Slavík mluví o své generaci spisovatelů a básníků jako o umlčené generaci...

Ubrečené?

Umlčené...

Aha, rozuměla jsem ubrečené. To by Slavík mluvil především o sobě...

Spíš jsem se chtěl zeptat, zda jste se cítila být součástí této generace.

Ne. Nejspíš proto, že jsem se nikdy nemohla nikam přiřadit, protože jsem všude byla moc krátce. Byť jsem byla většinou dobře až nadšeně přijímána, vždycky jsem musela odejít jinam. Nakonec jsem byla takový solitér, ale nikoliv úmyslně.

Jaký je váš vztah ke křesťanství?

Myslím, že křesťanství prožívám dost naivně a dětsky, ale přesto věrně. Jako věřící člověk, který vidí a věří jednoduše. Má víra se od mládí moc nevyvíjela, možná bohužel, zůstala na jedné a té samé úrovni.

Zkuste mi tu úroveň víc přiblížit.

Já vám to zilustruji. Když jsem byla v jednom rozhovoru dotázána na definici svého vyznání, tak jsem odpověděla: Miluj svého Boha a svého bližního jako sama sebe. A to je všechno. Vadí mi, když se otázky víry vystavují teologickému zkoumání, když se přesně definuje, jak se co má říkat, co je neposkvrněné početí a co ne. Takové „teology“ poslouchám a říkám si: Jak to můžete vědět? A proč se o to hádáte?

Máte tedy tendenci na sebe pohlížet spíš jako na křesťanku než jako katoličku?

Ale já jsem katolička! Když třeba jdu do evangelického kostela, vypadá to tam jako tady v té místnosti a po podlaze se válí hračky a je to takové celé ano i ne. Mezi evangelíky mám přátele, ale nediskutuji s nimi o jejich přesvědčení. Nakonec je stejně důležité jenom zda věřím a zda jsem schopna milovat. Když katolictví, tak velkorysé. Dnes jsem třeba četla v novinách o ženě, která udeřila svého syna, protože nešel do kostela. To je mi naprosto odporné.

Kolem katolictví se vyskytuje spousta věcí, která s evangelijním poselstvím už ne tolik souvisí. Např. mnohdy přebujelá lidové zbožnost.

To vyplývá ze zvyku. Ale je pravda, že zvyk někdy přeroste rozumnou míru a začne upadat skoro až do pohanství. Nošení madonek a lecčehos jiného. Nebo to, co se děje v Medžugorii! Něco tak kýčařského se přeci nemohlo stát!

Celkově se dá říct, že se sakrální umění pohybuje velmi často v oblasti kýče.

Ale třeba baroko...

Myslím teď dvacáté století.

To ano. To je vsutku hrůza. Náboženská tematika, aspoň ve výtvarném umění, nenašla umělce.

Proč?

Snad, že ti lidé, kteří ještě dovedli něco zobrazit, nebrali náboženství natolik vážně, aby v něm našli dostatečně inspirující zážitek. Nevěřili natolik, aby do toho dali svého ducha.

Příloha 3

UDÁLOST V ČESKÉ PRÓZE⁷⁰

Aleš Haman

Román Eugena Lišky, *Povolání*, není právě lehkým čtením, při němž lze se oddat hře fantasmie vedené souvislým dějem. Je tu sice jakýsi děj, ale nehledě na prolínání různých časových rovin (vložený historický příběh) je to děj zlomkovitý, a nadto nesoucí rysy groteskní frašky. Oč vlastně navenek v tomto románu jde: v popředí je „slavnost“ v domově důchodců (připomínající svou absurdní inscenací známý Němcův film *O slavnosti a hostech*), při níž nově příchozí zdravotní sestra a stará důchodkyně jsou přijímány do kolektivu „svatebním“ ceremoniálem, jakousi hrou na svatby, kterých se účastní obyvatelé domova důchodců i s „ředitelem“ a „ekonomkou“ (a která zároveň osciluje mezi „světem“ a alegorií životní epochy českého člověka tohoto století).

Jakýsi kontrapunkt této frašce tvoří vložený historický příběh (prezentovaný jako rukopis jednoho z důchodců, pana „učitele“), zachycující životní příběh mladého zemana Zdislava v období na počátku husitských válek.

Toto vše ovšem je jen vnější jevová stránka Liškovy prózy. Pod ní se skrývá náročná a složitá konstrukce souvislostí a významových odkazů, vyžadujících od čtenáře vedle maximálního vypětí představivosti také jisté kulturněhistorické zázemí, bez něhož řada významů zůstává nepochopitelná, bez něhož nelze nalézt „klíč“ k této umné stavbě vrstvicích se básnických alegorií, připomínajících svou komplikovaností středověkou prózu budovanou na tradici biblických textů.

K biblickému základu ostatně odkazuje už sám titul knihy, *Povolání*, v němž se skrývá odkaz na větu z evangelia Matoušova: „Tak budou poslední první a první poslední; neboť mnoho je povoláných, ale málo vyvolených,“ rozuměj k věčnému spasení podle křesťanské eschatologie. A na samém konci knihy Liškova románového obrazu, jež vyznívá jako polemika s výrokem Matoušovým: „Na světě není vyvolených, jsou jen povolání.“⁷¹

⁷⁰ in: Orientace, Československý spisovatel, Praha, 1970

⁷¹ Naše interpretace se od Hamanovy v tomto liší. Vzhledem k významové souvislosti Liškovy trilogie a tomu, co bylo napsáno v první „existencialistické“ části této práce, vykládáme pojem „vyvolení“ jako stav pro hraniční emancipaci člověka vůči Bohu, které vede k vyloučení Boží přítomnosti ze světa a

(...)⁷²

V závěrečné scéně příběhu Zdislavova se totiž tento protagonista alegorie zanikající tradice středověkého rytířství (což se promítá v jeho vztahu ke králi a k otci, oběšenému pro loupežení) smeten davem kališníků, kteří pronásledují vozy, na nichž odjíždí i Zdislavova milenka Kristina (durychovsky laděná alegorie středověké víry a poezie; proto také ji autor činí schovankou mistra Záviše, jehož píseň reprezentuje výkvět středověké lyriky). Tak je v personifikované podobě znázorněn epochální převrat znamenající zánik středověku a příchod novověku.

Poslední scéna z domova důchodců končí neméně tragicky, srážkou ekonomky (zmíněného symbolu pragmatismu, přízemního praktikismu – odtud i její charakteristika „nizkým“, altovým hlasem) a ředitele (jehož životní retrospektiva ho prezentuje jako alegorii intelektuálního ducha přítomnosti) nad mrtvolou zdravotní sestry (odkazující prostřednictvím křesťanského symbolu samaritánky opět k alegorii lásky a víry).

To už se začíná před námi rýsovat metaforika syžetu jako podobenství dějinného pohybu dějícího se v katastrofických zvratech pohřbívajících lidské sny o štěstí a lásce i o smyslu života. Tady právě jako by vystupoval rozdíl mezi biblickým obrazným viděním, manifestujícím – jak to ukázal Auerbach ve své knize *Mimesis* – pod zdánlivě chaotickým povrchem jevů dění božského smyslu, a mezi viděním autorovým, jemuž se tento smysl ztrácí z dohledu (proto také nevidí vyvolené, ale jen povolné, protože svět pozbyl svého božského smyslu spočívajícího v cestě k spasení).

A tak Liškova próza vyznívá jako apokalypsa světa, zmítaného rozpory a ohrožovaného katastrofickými zvraty, hledajícího marně skrytý metafyzický smysl své existence. Originalita tohoto díla spočívá v tom, s jakou stylovou rafinovaností dokáže sloučit obrovské, monumentální rozměry biblického podobenství s tradicí českých dějin (epochální zvrát husitství konfrontovaný s novověkými českými pokusy stvořit svět spravedlivý pro všechny, který ovšem končí opětovně tragickými konflikty). Liška vskutku tvůrčím způsobem obnovuje linii české prózy související se jménem Durychovým a sahající svými kořeny k baroku. Uvážíme-li, že jde vlastně o

svěřuje osud člověka a smysl dějin výhradně do lidských rukou. Naproti tomu pojem „povolání“ znamená pro nás rekonstituci kategorie Boha ve vědomí člověka jako garanta lidské existence.

⁷² Vynecháváme prostřední část recenze, která se věnuje rozboru literárního stylu díla, o kterém je dostatečně pojednáno v druhé části diplomové práce.

románový debut, uvědomíme si tím spíše, jakou událost mimořádnou znamená Liškova próza v současném literárním životě. Představuje totiž jeden z vrcholů současné české románové tvorby, v níž se promítá přítomná duchovní krize národního života.